



2.2.



Joseph Nield

Nield

GUARANI

f. 200. —

41 plates, C. T. 20

Collated

I PIÙ CELEBRI QUADRI
DELLE DIVERSE SCUOLE ITALIANE
RIUNITI
NELL'APPARTAMENTO BORGIA
DEL VATICANO

DISEGNATI ED INCISI

A CONTORNO

DA GIUSEPPE CRAFFONARA

PITTORE TIROLESE

E BREVEMENTE DESCRITTI

DA G. A. GUATTANI

SEGRETARIO PERPETUO E PROFESSORE D'ISTORIA, MITOLOGIA E COSTUMI IN S. LUCA,
SEGRETARIO PERPETUO DELL'ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA,
DELLA SOCIETÀ DEGLI ANTIQUARI DI LONDRA EC. EC.



IN ROMA MDCCCXX.

NELLA STAMPERIA DE ROMANIS

CON LIC. DE' SUP.

*Si trova vendibile presso gli editori in via della Croce Num. 68.
con privilegio Pontificio.*

LIBRARY OF THE

CONGREGATION OF THE

SAINTS

OF THE APOSTOLIC PALACE

OF THE VATICAN

LIBRARY

OF THE

CONGREGATION OF THE

SAINTS

OF THE APOSTOLIC PALACE

OF THE VATICAN

LIBRARY OF THE CONGREGATION OF THE SAINTS OF THE APOSTOLIC PALACE OF THE VATICAN



IN ROMA

LIBRARY OF THE CONGREGATION OF THE SAINTS

OF THE APOSTOLIC PALACE

OF THE VATICAN

ALLA . SANTITA' . DI . N. S.

PAPA . PIO . VII.

FELICEMENTE . REGNANTE

PROTETTORE . MVNIFICENTISSIMO

DELLE . BELLE . ARTI

ANTONIO . TESTA . E . GIVSEPPE . CRAFFONARA

D. D. D.

ALIA. RAZVITIE. DIT. A. 2.

PART. FIO. VII.

ELIGENTIA. RAZVITIE.

PROFESSOR. RAZVITIE.

PROFESSOR. RAZVITIE.

PROFESSOR. RAZVITIE.

PROFESSOR. RAZVITIE.

AGLI AMATORI DELLA PITTURA

GLI EDITORI.

L'appartamento *Borgia* nel gran palazzo Pontificio-Vaticano, edificato per volere di Alessandro VI. Papa di tal famiglia, fu sempre tenuto in gran conto, tanto per la magnifica sua costruzione, avuto riguardo all'architettura rinascnte, che per i nobili affreschi onde l'ornarono nella volta, negli archi, e nelle pareti il Penturicchio, il Mantegna, e poi d'ordine di Leon X., Gio. da Udine e Pierin del Vaga. Lo spazio per altro di tre secoli avendo il tutto annerito e guastato, era già dal 1712. che il Taja celebre descrittore di quel Palazzo ne piangeva il fatale deperimento, invocando a lor pro la benefica mano di qualche Pontefice a venire. Un secolo ancora scorrer doveva prima che si adempissero i voti di quell'intelligente Scrittore, sicchè ogni vanto di quel ristauro era riserbato alle provvide cure, e all'incomparabile munificenza del regnante PIO VII. Egli non solo ha restituiti al loro antico splendore, e quasi tornati a nuova vita quei stimabilissimi affreschi, ma gli ha destinati altresì a contenere i quadri più classici *ad olio*, che in tavola o in tela fecero i più rinomati pittori delle Scuole Italiane.

È inutil cosa l'imprendere a dimostrare i pregi e l'importanza di così insigne raccolta. Tutto il mondo s'incanta sopra di essa, l'amatore non si sazia di vederla, l'artista s'affanna a trarne copia per sua istruzione od altrui; e tutti bramerebbero averla incisa a buon patto [unico mezzo per cui può essere universalmente goduta e studiata] non mancando nelle culte Nazioni appassionati dell'arte; ed essendovi non pochi esempj di artisti, che non potendo vedere gli Archetipi si formarono sulle stampe di quelli.

Anziosi di soddisfare a così giusto e universal desiderio ci siamo accinti a fare di tutti i preziosi quadri un' incisione, e questa a contorno semplice per più ragioni. Bastano i contorni, allorchè

sono esatti, all'intelligenza dell'Arte: contentano oggidì gli amatori, ove non si ricerchino stampe di lusso: provvedono all'impazienza ed al comodo degli acquirenti, ed assicurano in gran parte agli editori l'esito in imprese così difficili. Ogni cura intanto si è posta in essi affinchè, dal colore in poi, tutto risulti il pregio de' quadri, il carattere della scuola, la maniera dell'autore, il disegno, lo stile, la composizione. Si è provveduto inoltre che ciascuna tavola sia seguita da un breve commento che ne rilevi i pregi principali, ne schiarisca ov'è duopo i soggetti, e così l'epoca e la storia de' rispettivi autori. E poichè la collezione si forma principalmente delle Scuole Fiorentina, Romana, Lombarda-Veneta, e Bolognese, si avverte che i quadri sono stati descritti col metodo, e con l'ordine delle Scuole, come anche dell'epoca degli autori medesimi.

T A V. I.

Le Nozze Aldobrandine pittura antica sul muro.

Trovandosi fra i preziosi quadri riuniti alcune antiche pitture scoperte ne' più recenti scavi estramuranei di Roma le celebri nozze Aldobrandine non ha guari acquistate dal regnante Pontefice; sì per l'ordine de' tempi, che pel rispetto dovuto alla veneranda antichità, è di ragione il trar principio da esse.

Sieno in sostanza di Peleo e Teti, o di Stella e Violantilla, o di Manlio e Giulia le nozze che qui si figurano, è certo che Aldobrandine oggi si chiamano non da altro, che dal Cardinal Cintio Aldobrandini, che le acquistò per la sua villetta sul Quirinale l'anno 1606., appena furono scoperte presso l'arco di Gallieno. Ci adombrano esse l'antica maniera di dipingere sul muro, mentre al tempo stesso ci rappresentano un antico matrimonio, del cui cerimoniale niun monumento dato ci avea sino a questo vera e compiuta idea. Che sebbene le posteriori scoperte di Ercolano e Pompej abbiano restituita al Sole una quantità rispettabilissima di altri encausti; furono sempre, e saranno queste nozze tenute in gran conto. Il Pussino dotto pittore ch'era in grado di ben conoscerne il merito ne fece una copia che esiste nella Galleria del Palazzo Doria, ond'è certo, che debbono annoverarsi fra gli acquisti più segnalati dell'immortale PIO VII. Lontano per altro dal pretendere alcun confronto di questo affresco greco, o greco-romano coi dipinti più celebri a olio in tela od in tavola che qui sono delle arti risorte, non vi faremo sopra che brevi riflessioni, atteso ancora, che in questi ultimi tempi si è del medesimo detto, ridetto, e stampato tanto che avanza (a).

Noteremo per primo il distacco delle figure, isolate come statue, tutte ad un piano, e trattate all'uso de' bassirilievi. Malgrado ciò le introdotte in numero di 10 possono considerarsi divise in tre gruppi, e di questi il principale è quello degli sposi intorno al letto nuziale. Sulla predella siede lo sposo frisato, cinto di corona baccica, e semicoperto da clamide quasi all'eroica. Può desso tenersi per una bell'*Accademia* di una figura sedente contraposta con grazia e naturalezza, in atto di mirare alla sposa, che velata da capo a piedi stassi modestamente ad ascoltare la pronuba. Le nudità di questa e dello sposo offrono un disegno corretto, e la stola della nuova *nupta* può dirsi un vero studio di pieghe.

A sinistra del talamo evvi un tripode baccellato con linteo e catino per acqua. Vi stanno intorno la citarista, la cantatrice, l'ancella, tutte belle figure, e vagamente ornate. Dall'opposto lato altra ancella semivestita, ed appoggiata ad una colonnetta attendendo gli ordini della sposa, ha pronte sulle mani, non saprei dire se le spugne, o gli unguenti, con cui solevano ungersi prima di lavarsi le nuove spose. Qui vi prossima altra donna niente meno velata della sposa tiene uno strigile, e l'altra mano infonde in un catino per riconoscere il calore dell'acqua. Si ripete anche da questa parte il pannolino sopra un cilindrico piedistallo. L'augusta donna ha presso di se due cammilli, o servi di sacrificj, soliti ad intervenire in simiglianti funzioni. Uno di essi regge una tavola, ed altra più piccola se ne scorge a terra presso la colonnetta. Vedendosi che il cerimoniale consiste in gran parte nella lavanda degli sposi, quella tavola ch'è più grande potea servire di sostegno ai piedi seguita l'abluzione; la più piccola che ha la forma delle antiche tavolette incerate era forse destinata a contenere il contratto nuziale, liturgiche formole, o altro. La scena siegue in un atrio ricinto da muri con una sola apertura verso il gruppo della citarista. Potrebbe credersi che di questo bellissimo intonaco intendesse parlar Plinio, allorchè facendo l'elogio del pittore *Echione*, pone fra le sue altre belle invenzioni, *et nova nupta verucundia notabilis* (b).

(a) V. Pittura comparata pag. 240. Atti dell'Accad. Rom. di Archeol. T. I. (b) Plin. L. XXX. cap. 10.

Conf. No.



T A V. II.

Altre pitture antiche: le sei celebri incestuose.

Speciose più che belle (se si prescinde da un carattere costante di nobiltà, semplicità, e sveltezza) sono le sei figurine antiche rappresentanti sei donne incestuose delle più rinomate nella Mitologia. Ad eccezione della prima in gran parte mancante ed anonima, tutte hanno il lor nome antico ben conservato e chiaro, ed oltre a questo il proprio e conveniente simbolo o carattere, che maggiormente serve a giustificare; avuto riguardo, che dove si vedono ritocche, i supplementi anzichè dall'arbitrio furono sempre guidati da qualche indizio scampato al tempo ed ai sali della terra: onde si può dire che i nomi ribattono coi simboli, e questi con quelli.

Non cade dubbio che il nome di Pasife convenga a colei che accarezza il toro. Questo brutale amore è autenticato da altri monumenti, in specie dal celebre bassorilievo del palazzo Spada - Capodiferro.

Siegie Scilla, non Scilla mostro, ma colei, che per amor di Minosse tagliò a Niso suo padre mentre dormiva i capelli, cui era fatalmente attaccata la sua invincibilità. Tradita dopo il tradimento dal suo amante anch'essa, e da lui abbandonata, gettossi per disperazione in mare; lo che a parer mio si fa chiaro dal vedere, che la donna pone la mano su d'una finestra per eseguire il suo disperato pensiero.

È nota per altri monumenti Greci ed Etrusci la smodata passione di Fedra per Ippolito figlio a Teseo, ed a se figliastro; che perciò a riconoscerla sarebbe sufficiente la fune che ha in mano, istromento del suo volontario supplizio.

Mirra innamorata di Cinira suo padre a cui si unì con inganno, errò secondo Ovidio molti mesi incinta di Adone, prima che fosse trasformata nell'albero resinoso *Myrra* da lei chiamato: ed è perciò, che si esprime fuggendo disperata, e vergognosa di se stessa.

E così Canace ha in mano uno stilo; essendosi con quello uccisa dopo l'incestuoso amore con Macarèo suo fratello. Soggetto mal riconosciuto nel gruppo Ludovisi, che va sotto nome di Arria e Peto egualmente falso.

Furono queste pitture trovate, in una escavazione eseguita l'anno 1818, in una tenuta detta *Tor marancio* non molto discosta dal Mausoleo di Cecilia Metella; ove saranno state effigiate anche le altre non meno celebri: Giocasta col figlio Edipo, Pelopea con Tieste, Ippodamia con Enomao, Procri con Eritteo loro padri ec. (a).

E forse l'innominata delle nostre sei si appartiene ad una delle qui citate. Non lascerò di osservare, che il caso di Scilla venendo da altri mitologi innanzi Ovidio diversamente descritto; fa sospettare fondatamente, che i dipinti sieno di un'epoca posteriore ai tempi di Augusto e di quel Poeta; e forse di molto, se si pon mente al merito dell'arte, ed alla paleografia de' nomi iscritti.

(a) Vedi Igin. *Quæ contra fas concubuerunt.*



T A V. III.

Trittico del XIV.º secolo di autore incerto.

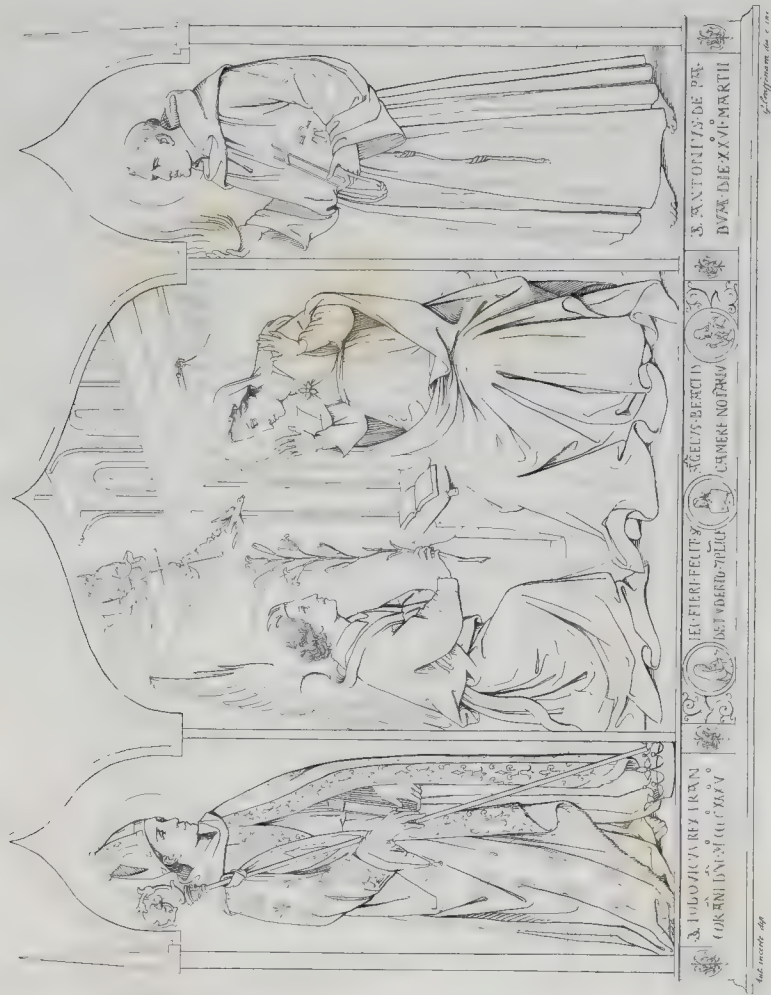
Dall'iscrizione che vi si legge in buoni caratteri si rileva essere stato fatto nel 1435 il dì 26 Marzo per ordine di un certo Angelo da Todi notaro della Camera Apostolica. Il soggetto principale è l'Annunziazione della Vergine coll'intervento della Santissima Triade. Da un lato S. Luigi Re di Francia mitrato con pastorale e la corona ai piedi. Dall'altro S. Antonio di Padova con la fiamma in una mano, e nell'altra il Breviario.

Non dee recar meraviglia se nel quadro vi è dal sapere e del merito. La sua epoca tocca di già l'età di argento per la pittura, avendo tardato molto meno di un secolo a comparire l'aureo pennello dell'Urbinate.

Che anzi tal sorta di quadri sono l'esca più forte della curiosità per la bizzarria de' concetti e la maniera di esprimerli, per lo stile delle fabbriche, pel modo del posar le figure e vestirle, per il capriccio delle dorature, de' rabeschi, ed altri minuti ornamenti; e quel ch'è più pei plagi, che vi si scuoprono di accreditati pittori a noi più vicini, tuttochè nati in tempi più felici e di maggiore istruzione.

L'autore del quadro dee cercarsi, a mio credere, nella scuola del Giotto. Nè al Ghirlandajo, nè a Niccolò Alunno di Foligno, come vorrebbe taluno, può assegnarsi. Il primo nacque più tardi cioè nel 1451, e le opere dell'Alunno secondo il Mariotti furono fra il 1458 e il 1492. Il Masaccio nacque il 1401. Ma chi non ravvisa nelle figure del nostro Trittico quell'in punta di piedi del S. Antonio, le vesti lunghissime, e quella sveltezza propria dei Giotteschi? Nel secolo XIV fiorì la moda di dipingere in *altarini* di legno; ed anche i quadri da stanza si fecero a guisa di Trittici come questo, architettati alla Tedesca, o alla Gotica che voglia dirsi. Benchè poi durassero ad usarsi per tutto il XV. secolo, deve il nostro assegnarsi all'epoca più felice di simili lavori. Anche la paleografia v'è migliore, e ribatte con la data inscritta, mentre vi si vedono abbandonati i primi caratteri Gotici, e sostituiti i Romani (a).

(a) Vedi Lanzi Stor. della Pitt. Ital. Tom. I. pag. 30. e seg.



T A V. I V.

Madonna e Santi d' Autore incerto.

Di questo quadro traverso, in tela, mezze figure, se non è certo l'Autore, vi è di certo in esso un distinto merito. La Vergine Santissima tiene Gesù Bambino sulle ginocchia, lo guarda con affettuoso rispetto, ed a mani giunte l'adora. Concettoso pensiero, ripetuto in seguito frequentemente, e tanto più pittorico in quanto Gesù con amabilissima grazia tenta distoglierla da quell'atto, quasi gli sembri di troppo tanta umiltà nella divina Madre.

A corteggiare la celeste coppia si veggono introdotti da una parte S. Pietro, e Santa Lucia, dall'altra Santa Caterina della ruota, distinti ciascuno da proprj simboli. Tutti si uniscono i Santi Padri con la Beata Vergine a contemplare gl' infantili vezzi del pargoletto Gesù. Tutti dissi, eccetto Caterina che oltre il guardare fuori di soggetto, è nel costume trattata con più ricchezza per non dir bizzarria. Oserei credere che in quel volto si asconda l'immagine di giovanetta o committente o amica, o congiunta del pittore: come usava a quei tempi. Ma di quale? Si vuole il quadro di Gio. Bellino, e a dir vero il S. Pietro e la Santa Lucia molto si uniformano al carattere, ed al gusto di quel pennello. Non così per altro il Bambino, la Beata Vergine e Santa Caterina. Maggior rotondità, di forme, ed uno stile più largo apparisce nelle dette tre figure, lo che sempre più prova che la Beata Vergine è Caterina siano volti imitati dal vero. *Le immagini di nostra Donna e quelle del Redentore morto sono le più frequenti pitture che si trovino di questo squisito autore (a).*

Gio. Bellino fratello di Gentile, Mantovano, morto il 1516. d'anni 90. *Ridolfi*. Basterà dire per il suo elogio che dalla sua scuola uscirono Giorgione e Tiziano.

(a) Lanzi cit. Tom. II. pag. 28.



T A V. V.

Cristo alla tomba del Mantegna.

Di Andrea Mantegna, pittore Corifeo de' Lombardi, si vuole questa tavola. Non vi manca di fatto quel suo carattere e maniera che il Vasari chiama *alquanto secca*, e così il modo del panneggiare *crudetto e sottile*; *ma dove si vede nondimeno ogni cosa fatta con molto artificio e diligenza* (a). Si potrebbe aggiungere che tanto nell'insieme del gruppo, che nella posa delle figure massime della Madonna si scorge, forse di troppo, lo studio ch'egli fece sulle antiche statue e bassorilievi.

Dignitoso altronde e di gran carattere è l'Arimateo che rimane quasi di faccia e tiene il vaso de' profumi. L'opera e l'attenzione di Nicodemo nell'assetare sul sasso la spoglia divina, si manifesta egualmente dall'azione che dal volto; ed è assai ben inteso e magistrale il come Gesù cadavere inclina flessibilmente a seconda dei moti che gli comunica Nicodemo.

Molto conto fanno gli artisti di questa pittura, la quale è forse quella stessa indicata infine della vita dallo scrittore Aretino; allorchè, facendo menzione dell'abilità e costume del Mantegna d'incidere in rame le sue opere, ricorda fra le altre il seppellimento di Cristo.

Andrea Mantegna Padovano e non Lombardo nato 1430. morto 1516. da pastorello di pecore si fece pittore siccome il Giotto. Lo Squarcione lo istruì il primo nell'arte, poi Giacomo Bellini, che gli dette in moglie una sua figlia. Fu anche incisore bravissimo contandosi di lui circa 50. stampe. Dipinse molto nel Vaticano per Innocenzo VIII. (b). Il suo capo d'opera è il trionfo di Giulio Cesare che da Mantova passò in Inghilterra nel palazzo Hamptoncourt, ed in Verona v' esistono tre delle sue migliori tavole d'Altare, nella Chiesa di S. Zeno. Generalmente è tenuto per maestro del Correggio su quanto ne disse il Vedriani. Ma la nuova scoperta che Andrea morisse nel 1506. distrugge tal supposizione: ed ora si tiene che il Vedriani equivocasse fra Andrea e Francesco suo figlio con cui veramente l'Allegri si sa che stette in qualità discepolo o di ajuto, stante l'eccellenza in cui era salita quella scuola (c).

(a) Vasari in vit.

(b) Vedi Taja pag. 301. e seg.

(c) V. Lanzi T. II. pag. 293. e seg.

T A V. V I.

Tre fatti di S. Niccola di Bari del Beato Giovanni Angelico da Fiesole.

Bellissima tavola di questo autore in piccole figure, di quelle, che per servirmi delle parole del Vasari, *non può chi vi si accosta saziarsi di vederle*.

Da un lato è la casa del Santo, ove per un arco si scorge la sua nascita, la madre in letto, ed una donna che lava il fanciullo drizzatosi da se miracolosamente. Siegue la piazza con prospecto di Chiesa; e quivi in mezzo a folla di gente si rivede Niccola ragazzo che ascolta la predica di un Mitrato. In ultimo stassi l'abitazione di un afflito padre, che sul punto di disperarsi per non poter alimentare tre figlie viene soccorso dal Santo, il quale inosservato gli getta una borsa per una ferata. Curioso è il vedere come in egual ribattimento di prospettiva si travedono anche qui per l'apertura della porta le tre miserabili donzelle giacenti in letto; laddove il padre seduto a piè di loro esprime l'estremo dell'afflizione in cui trovasi.

Sebbene in questo genere d'istorielle (così le chiama il Vasari) dimostri Fra Giovanni una finezza propria del minio che fu la prim'arte sua, vi spiega pur non ostante un carattere tutto suo proprio, una soavità di colore, una grazia, ed una naturalezza, sino a darsi che pajono *non d'uomo ma di paradiso* (a).

Il Beato Giovanni Domenicano detto il B. Gio. Angelico nacque nel 1387. morì nel 1455 (b). Fu al secolo chiamato Guido; ed il Lanzi lo chiama vero *Guido* per quell'età: cotanto grande fu la bellezza ch'egli mise ne' volti de' Santi e degli Angeli, la sua grazia nel tocco, e la soavità de' colori che sebbene a tempera pur giunse ad unire perfettamente. Dicesi che studiasse nella famosa Cappella del Masaccio in S. Clemente. Altri trovando ciò incombinabile con l'età loro, e fatta più matura osservazione sullo stile, opinarono più sensatamente, ch'egli si formasse sulle opere di Giotto. Fu grande nell'arte come nella santità de' costumi, e Niccola V. dopo averlo impiegato nel dipingere la sua cappella del Vaticano pensò di crearlo Vescovo di Firenze, ma il Beato non trovando un tale impiego peso per le sue spalle costantemente lo ricusò (c).

(a) Vasari in vit. (b) Baldinucci. (c) Vasari.



T A V. VII.

Altri fatti di S. Niccola di Bari del Beato Giovanni Angelico.

Nell'innanzi del quadro sulla spiaggia del mare alcuni operaj intenti ad insaccare del grano e a trasportarlo nel paese situato nell'alto di uno scoglio ricordano il miracolo fatto dal Santo già Vescovo di aver moltiplicatò il grano che dall'Egitto passava in Costantinopoli; affine di provvedere con quello il suo popolo di Mira, in occasione di una terribile universal carestia. Si vedono in dialogo il Santo ed il commissario imperiale, ove questi non osa portare il grano in minor quantità della poliza di carico, e l'altro lo assicura che al momento della consegna troverà la quantità medesima espressa nella poliza.

Più indietro si scorgono molti legni sul mare che cessa di esser burascoso all'apparire del Santo Vescovo sulle nubi, mentre folla di passeggeri e di marinaj a mani giunte lo pregano a dissipare la tempesta.

È inutile il dire che in queste istorie regna un egual grazia e diligenza, che vi si ravvisa l'istesso ingenuo stile di composizione, ed il costume vi è anche più capriccioso ed interessante.

Crediamo piuttosto di dover qui ricordare che sebbene l'esercizio primiero del B. Angelico fosse quello del miniar libri, questo genio della rinascenza pittura lavorò poi egualmente bene anche in grande. Fa il Vasari una lunghissima nota di quadri di Altare e di altri per privati, in figure grandi, eseguiti tanto in Firenze che in Roma. In fatti oltre i due che sono in S. Maria sopra Minerva, l'uno all'altare della Crociera, l'altro alla Cappella del SS. Rosario, ciò che fa la delizia de' pittori è qui in Vaticano la Cappella tutta da lui dipinta pel Pontefice Niccola V. come testè dicemmo. Vi si ammirano niente meno che cinque istorie del martire S. Lorenzo, e al di sopra sei del protomartire S. Stefano: nelle otto nicchie che adornano i quattro pilastri vi sono rappresentati gli otto dottori della Chiesa Greca e Latina; e nelle quattro lunette della volta i quattro Evangelisti sedenti: figure tutte maestose, e con belli caratteri di teste. Vi si vedono altresì introdotte ne' campi molti belli Edifizj ed architetture, pregio in allora non comune, per lo che convien dire che Frate Angelico, siccome lo chiama il Vasari, non fu al suo tempo secondo a veruno.



T A V. V I I I.

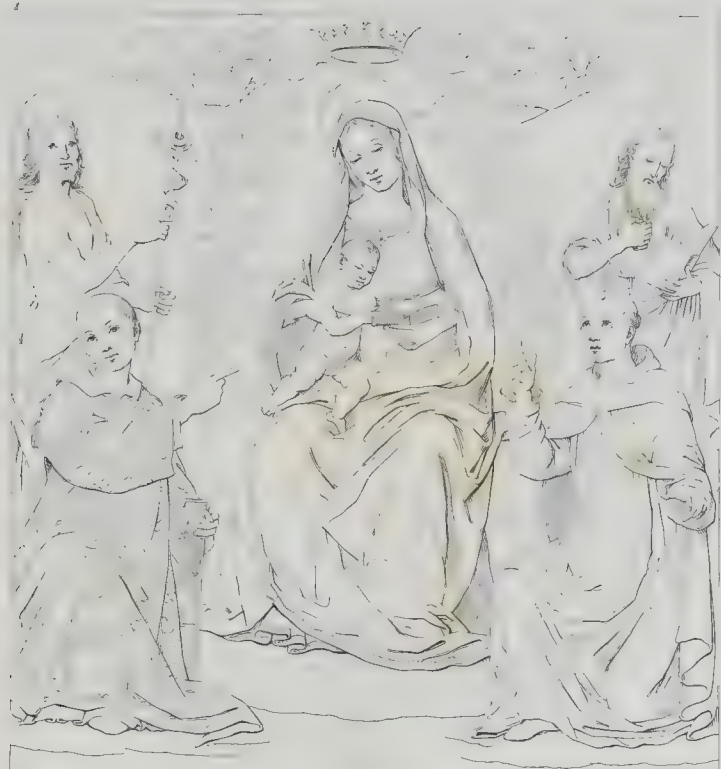
*Madonna in gloria con Gesù Bambino e Santi,
creduta di Fra Bartolommeo della Porta.*

Fu in moda dopo il risorgimento delle arti sino ai tempi di Raffaello di porre in conversazione con la Vergine Santissima diversi Santi per lo più ritti e simmetricamente disposti. Tutti i pittori lo fecero a quell'epoca, ma il Perugino e Fra Bartolommeo anche più degli altri, come riferisce il Vasari nelle loro vite. Di simil genere è questo quadro che altri assegna al primo, altri al secondo. Alla maniera del piegare, del colorito, e della composizione sembrerebbe che la tavola appartenesse a Fra Bartolommeo piuttosto che al Perugino, ed anche più perchè vi si vedono fra i Santi Domenico o Vincenzo che erano del suo ordine, e che spessissimo egli introdusse ne' suoi quadri. Sopra di esso la figura barbata che legge, si vuol che sia S. Girolamo. Sulle altre due non cade dubbio essendo distinti da proprj simboli, e sono il Precursore di Cristo S. Gio. Battista, e il protomartire S. Lorenzo. Nobile è la figura della Vergine, ben inteso il manto che la ricuopre, e grandioso ornamento le fa intorno quel nimbo tessuto di Angeletti, in fin del quale due di essi librati in aria le pongono il diadema sul capo.

Malgrado i descritti connotati riferibili per la maniera a Fra Bartolommeo, trovando il quadro nel disegno alquanto al di sotto delle altre sue opere, è forza il credere che appartenga invece ad alcuno de' suoi discepoli, come Cecchin del Frate, o piuttosto Fra Paolo di Pistoja, il quale si sa che ebbe tutti gli studj del Porta, e che con quelli condusse più tavole (a).

Fra Bartolommeo della Porta Fiorentino e Domenicano di S. Marco nacque il 1469, morì nel 1517 (b): imparò da Raffaello la prospettiva, ed egli insegnò a lui il colorito ed il panneggiamento. Dipinse con morbidezza e vigore insieme, e disegnò con la maggior purità e diligenza. Si vuole che l'arte debba a lui l'invenzione del Fantoccio ossia *Manichino* per lo studio delle pieghe nel panneggiamento.

(a) Lanzi Tom. I. pag. 138. (b) V. Baldinucci.

7.1 *Environm. depl.*

4. *Impugnare* dis. ne

T A V. IX.

Madonna e Santi del medesimo.

Alla Beata Vergine in trono assisa fanno riverente corteggio i Santi Lorenzo, Ludovico, Ercolano Vescovo di Perugia, e Costanzo. Alcuni sono di parere che questo sia il capo d'opera del Vannucci pei quadri di Altare. Trovano che il suo stile è qui più grandioso, più impastato, più nobile ed armonioso nel colore; a segno che fra questi vi è chi lo tiene per un Raffaello della prima maniera.

Ho dubbio che questa tavola possa esser quella indicata dal Vasari come siegue: *Tavola con alcune figure ritte e una Madonna in aria*, ove lo storico soggiunge che stante il credito che questa e le altre sue opere gli ebbero fatto per l'Italia e fuori, fu immediatamente chiamato da Sisto IV. a Roma per lavorare la sua cappella in compagnia d'altri eccellenti artefici.

Senza insistere su di una congettura che a poco monta, giova in vece avvertire la bella Architettura che ne adorna il campo, pregio insolito a que' tempi come il paesaggio, che tutt' i biografi in specie l'Orsini innalzano alle stelle questa tavola, e che l'autore medesimo dovette rimanerne soddisfatto per avervi posto la sua consueta firma: HOC PETRUS DE CASTRO PLEBIS PINCSIT.



T A V. X.

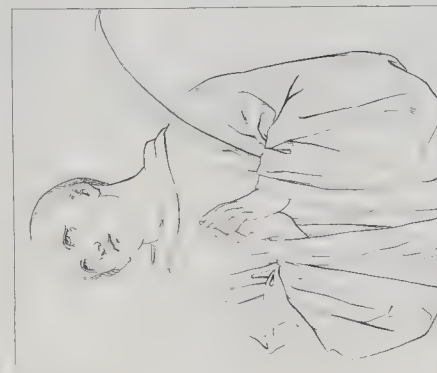
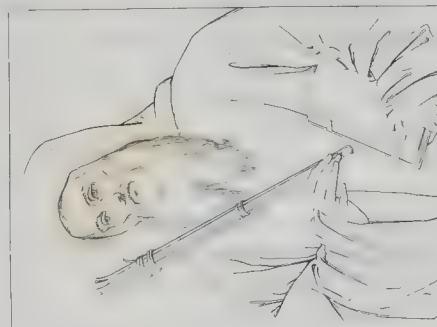
Tre Santi in mezze figure del medesimo.

Si assegnano concordemente queste tre mezze figure in tavola al valoroso pennello di Pietro Perugino, e sono tenute in grande estimazione. Non ho potuto rinvenirne memoria ne' biografi di questo Artista; e non è facile neppure asserire con sicurezza chi siavi rappresentato. Nella figura barbata ravvisa taluno S. Francesco di Paola, la cui ardente carità e viva fede risulterebbero dal libro e dalla fiaccola che sostiene. La donna diademata può essere Elena Santa, madre di Costantino. Del giovane a sinistra nulla di certo, a riserva di essere un religioso che per la palma ond'è insignito dovette essere un martire di S. Fede. Ma all'Arte importa e non importa di saperne il nome. Ella è contenta e più che soddisfatta di ammirarvi in carattere l'un dall'altro diverso tre bellissime teste, un piegar disinvolto, un' espressione toccante, e nel tutto uno stile grandioso e Raffaellesco. Vedremo qui appresso altra opera più rilevante di questo autore.

Pietro Vannucci nacque in città della Pieve l'anno 1446, morì nel 1524. Fu detto il Perugino per la cittadinanza che godeva di quella illustre Città, dove lasciò le più distinte memorie del suo pennello, tanto in olio che a fresco. Ebbe i principii non da Pietro di Perugia come il Bottari congetturò, nè da Niccolò Alunno come corre voce in Fuligno, ma nella scuola del Buonfigli il miglior pittore di Perugia a quel tempo, e da Piero della Francesca, siccome prova il Mariotti, da cui apprese tra le altre quella prospettiva che per testimonianza del Vasari tanto piacque in Firenze. Ritenne quella secchezza di stile ch'era propria del suo tempo, massime nel vestir le figure; ma ebbe sopra tutti grazia nelle teste specialmente de' giovani e delle donne, gentilezza nelle mosse, leggiadria nel colore. Architetto bene gli edifizj, e fece paesi non visti ancora in Firenze, secondo osserva il Vasari sudetto. Ne' quadri di Altare ripeté sovente o in tutto, o in gran parte le sue invenzioni. Negli Affreschi fu più fecondo, più morbido ed accordato; fece pure con eccellenza figurine ad uso di miniature. Fu in somma il Masaccio, il Ghirlandajo della scuola Romana, e fra i molti discepoli potè vantare il Penturicchio, l'Ascesi detto l'ingegno, e per colmo di sua gloria colui che stabilì la scuola Romana sudetta il gran Raffaello, a cui sopravvisse 4 anni.



St. Agnes, 1880



St. Agnes, 1880

T A V. X I.

Resurrezione di Nostro Signore di Pietro Perugino.

Accenna il Vasari questo sacro tema come uno de' più ripetuti dal Perugino, ma non individua la tavola di cui si tratta. Attraverso della solita durezza di stile propria di lui e de' suoi contemporanei non lascia l'autore di brillare in quelle parti dell'Arte ch'ebbe dalla natura, di esser leggiadro nel colorito, ne' movimenti, e nella grazia delle teste, segnatamente degli Angeli e del giovine soldato che dorme.

Il curioso poi di questa tavola si è che mentre viene giudicata un'opera della sua *prima maniera*, si vorrebbe al tempo stesso riconoscervi i ritratti di Raffaello e del Perugino medesimo, fattisi l'un l'altro a vicenda; stante che nel soldato preso da spavento pretendono molti che lo scolaro ritrattasse il maestro, e nel soldato che dorme il maestro lo scolaro. Non cade dubbio che il far servire le figure componenti la scena di un quadro alla rappresentazione di soggetti cogniti fosse in grand'uso a que' tempi; nel che Paolo si può citare per esempio, i cui volti furono presso che tutti ritratti. E tanto più nel caso nostro in cui non meno per l'età che per le fisionomie pare che i loro volti abbiano qualche conformità con gli originali già noti e sicuri per altri ritratti. Pur fa meraviglia che il Vasari esatto in avvertire le volte che Pietro pose il suo ritratto ne' quadri, non faccia particolar menzione di questa tavola che ha una combinazione sì bella ed interessante. Di più sembra che ad una tale supposizione si opponga la cronologia: vediamo.

Raffaello nacque nel 1483. ed il suo Maestro nel 1446. vale a dire 37. anni prima. Stando alla storia, quando Raffaello fu mandato a Perugia avea già studiato sotto il padre Gio: Sanzio, e si era giovato delle opere di Fra Carnevale buon pittore di que' tempi. Or sapendosi che di anni 17. dipinse in Città di Castello il quadro di S. Nicola di Tolentino in stile Peruginesco; (a) per quanto si voglia ammettere che in poco tempo divenisse padrone dello stile del Maestro, non può a meno ch'egli non entrasse in quella scuola di circa anni 15; quando il Perugino di già ne contava 52. ed avea veduto Firenze e Roma e dipinto nella Cappella Sistina. Dunque sembra che la pretesa induzione avrebbe luogo allora soltanto che questo dipinto potesse giudicarsi altrimenti che della sua *prima maniera*.

(a) Vedi Lanzi T. I. pag. 378.



l'origine des

l'origine des

T A V. X I I.

Chiaroscuri di Raffaello.

Altro egregio lavoro nel buono stile del Sanzio è al certo codesto quadretto in tavola, ove in tondi a chiaroscuro ha egli personificate le tre principali virtù, per cui porta meritamente il nome delle *Virtù teologali di Raffaello*. La Fede e la Carità si vedono chiare a colpo d'occhio tanto per i proprii attributi che per quelli de' rispettivi genii che l'accompagnano, con bella e concettosa invenzione. La sola Speranza non ha simboli di chiarezza nè per sè, nè per i putti. Stannosi per altro tutte tre le figurine a mani giunte o incrociate quasi orando; tutte spirano una perfetta calma negli occhi, nel gesto, nella persona; e ciò basta ad esprimere quella virtù che di orazione si alimenta, trovando nella rassegnazione ogni sua tranquillità e sicurezza.

Studiato ed al sommo espressivo è il tondo della Carità pel felice intreccio con cui ha Raffaello posti intorno alla donna 5. fanciulli; quali è meraviglia a vedere come vi stiano in circolo così ristretto. Nella sua testa velata capricciosamente in mezzo della più gran modestia e semplicità, non avrebbe forse Leonardo potuto meglio esprimere la contentezza della personificata virtù in avere sul dosso quell'altronde incomodo ed imbarazzante drappello. Nè si può commendare abbastanza il bizzarro poetico pensiero di quel suo genietto che in un bacino viene a presentargli da un lato due teste di Cherubini o Angeletti con capelli sparsi a guisa di fiamme: come se egli abbia cura di alimentare in lei con sempre nuovo fuoco il caritatevole ardore di cui è l'immagine; mentre dalla parte opposta un consimile fanciullo con versare a' suoi piedi delle monete le porge i mezzi per soddisfare all'amoroso divino istinto che l'anima.



Amor. 250

Amor. 250

T A V. XIII.

Annunziazione di Nostra Signora di Raffaello.

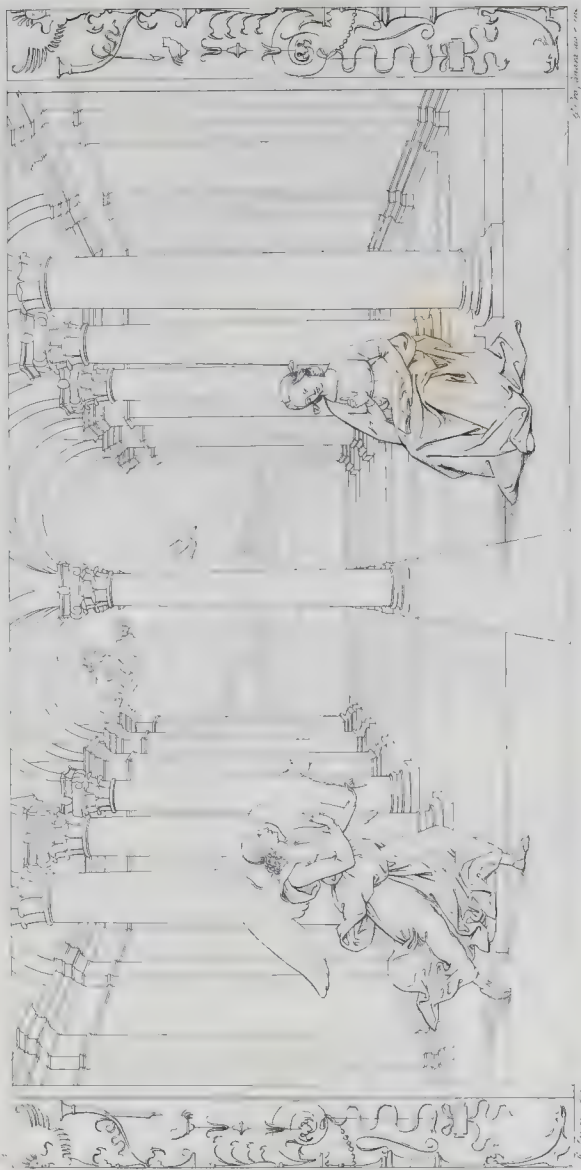
Si ricava dal Vasari che i seguenti tre quadretti sono altresì lavori di Raffaello, che servirono di adornamento alla predella di quell'altare ov'ebbe luogo il quadro descritto. Sono sue parole. « E a piè della tavola in una predella di figure piccole « spartite in tre Storie è la Nostra Donna annunziata dall'Angelo; quando i Magi « adorano Cristo; et quando nel tempio è in braccio a Simeone. »

Fa meraviglia in questo primo soggetto come due sole figurine in campo sì vasto di Architettura in vece d'infievolirne la composizione, la rendono solitaria sì ma nobile ed imponente, qual si conviene.

A rendere più augusto il mistero contribuisce non poco l'avervi introdotto in distanza l'eterno Padre sulle nubi maestosamente posato, e preceduto dallo Spirito Santo, che in forma di colomba dirige il suo volo alla Vergine, sedente nell'atto il più verecondo e modesto. Siane Peruginesco lo stile, e vadano i pilastri fregiati di minuti lavori alla Mantegnesca, non manca il quadretto di grazia e di leggiadria. Le pieghe de' panni sono ben regolate secondo il nudo, ed a quelle dell'Angelo molto ben si conviene ciò che dice il Mengs che sempre *di questo Autore i panneggiamenti volanti sono mirabilmente belli* (a). Non v'è forse un altro lavoro di questo Autore più a proposito per far conoscere le sue primizie nell'Arte: cioè di quando emancipatosi da Gio: Sanzio suo padre, pittor mediocre, passò nella scuola del Perugino.

(a) Mengs Op. Tom. I. pag. 70.





T A V. XIV.

Adorazione de' Magi.

Invenzione la più felice e grande, quantunque in piccolo, composizione ricca oltre modo di figure, e commendevole al solito per l'espressione. Una capanna e pochi alberelli servono al campo del quadro. Nell'innanzi con piccola degradazione di piani tutta la folla si divide in tre gruppi. La sagra famiglia occupa il mezzo coi tre Monarchi; da un lato sono i pastori; e dall'altro tutto appartiene al corteggio de' Magi. Si uniscono al bilancio della composizione i gruppi insensibilmente senza confondersi. Le figure sebbene tutte concorrano all'adorazione di Gesù Bambino, ed alla curiosità di vederlo, ognuno la mostra a seconda del proprio e diverso carattere: rozzi sono i movimenti de' pastori, e semplici ne' loro volti gli affetti. La Vergine umile e compiacente si mostra a quella visita ma non sorpresa; sorpreso appare Giuseppe ed il suo viso ha un carattere tutto proprio di lui. I Monarchi dimostrano ne' sembianti tutta quella bontà che li distingue, ed ispirano nello spettatore quel rispetto e riverenza che essi hanno per Gesù bambino. Nel gruppo del convoglio tutto è animato, e tutto offre la varietà, e il brio di cui era capace il genio di Raffaello benchè giovine, ne' contraposti, nel costume, negli ornamenti, ne' cavalli, onde pienamente rappresentare il fasto di quei Monarchi Orientali. Dunque Raffaello fin dagli anni più verdi trattò egregiamente questo soggetto dirà ognuno che ne faccia il confronto con l'adorazione dell'arcata tredici delle sue loggie, e l'altra espressa in uno de' suoi celebri arazzi del Vaticano. Ma quelle non fece che disegnarle, qui tutta è sua l'invenzione, il disegno, ed il pennello.



St. Christopher der Knecht

St. Christopher der Knecht

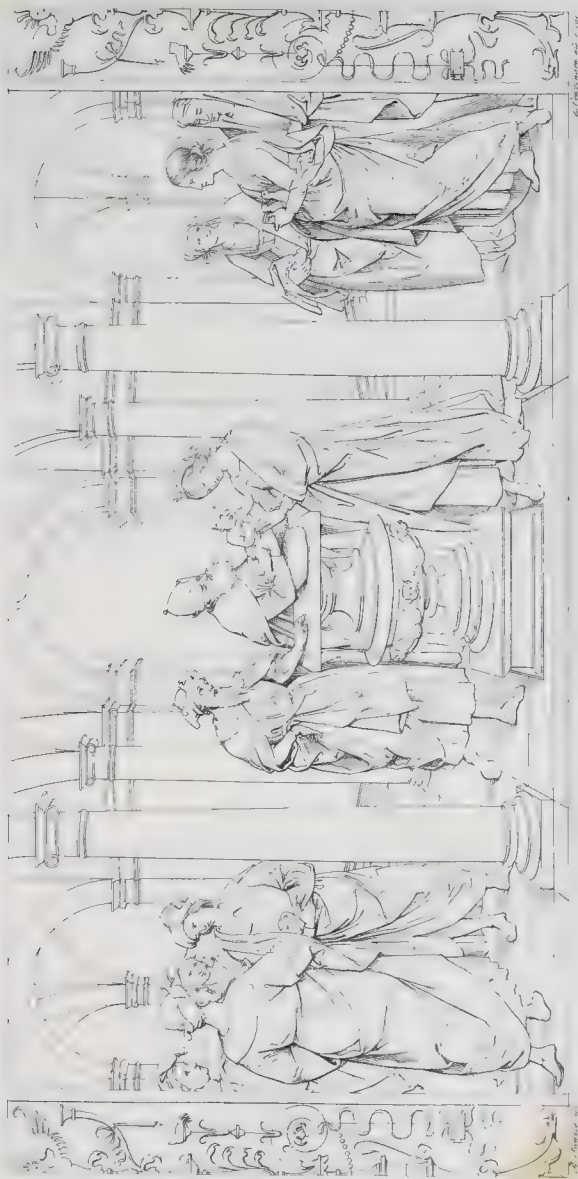
T A V. X V.

Circoncisione di Nostro Signore.

Considerata la maestosa Architettura del Tempio, e l'idea di distribuire tutte in piedi le figure intervenienti al sacro rito nelle tre arcate del sudetto; nella principale di mezzo scorgesi il gran Sacerdote in atto di prendere Gesù Bambino dalle braccia della divina Madre. Sembra a me doversi dire che la pia cerimonia si disponga piuttosto che sia compita, sebbene dubbia rendasi nel dipinto. Colse nel soggetto medesimo l'istesso punto Frà Bartolommeo da S. Marco in un suo quadro che si conserva nella Galleria di Firenze; se non che ivi il gran Sacerdote è in atto di adattare sulla tavola il divino fanciullo. Il solo Guercino meno delicato sulle convenienze dell'Arte, e su i precetti Oraziani, prese il partito di rappresentare il fatto nel doloroso momento dell'esecuzione (a). Eleganti e trattate ne' panni, sul gusto delle antiche Statue, sono le tre donne collocate in uno degli archi, massime le velate: belle e larghe pieghe ha la figura volta di schiena nell'arcata opposta ove sono gli uomini; ed è pure osservabile la varietà de' berretti che hanno sul capo inclusivamente Giuseppe, lo che dimostra come fino ne' più piccoli accessori era capricciosa e feconda la mente di Raffaello.

Che se nelle stanze del Vaticano è piacevole il vedere dalla Disputa del Sagramento alla scuola d'Atene, al Carcere, all'Eliodoro, alla Messa i progressi e gli avanzamenti di Raffaello *frescante*; con egual curiosità, e profitto per mezzo delle opere quì raccolte gioverà l'osservare quali nelle opere ad *Olio* sieno stati i suoi principii, il suo mezzo, il suo fine, nel quadro, cioè, di questa Coronazione e predella, nella Madonna di Foligno, nella Trasfigurazione, e come già fosse gran pittore nell'una, sublime nell'altra, nell'ultima insorpassabile.

(a) Vedi la mia Pittura comparata pag. 163 ove ambedue i dipinti sono al confronto



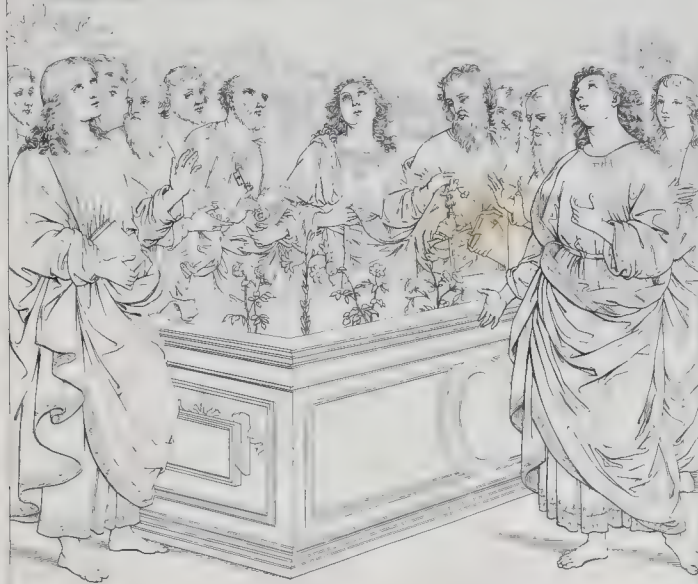
T A V. X V I.

Coronazione di Nostra Signora di Raffaello .

Egregio lavoro dell' Urbinate si è questo quadro d'altare , sebbene della sua prima maniera , facile talvolta a confondersi colle più belle opere del Perugino suo maestro . Avverte ciò segnatamente il Vasari portando appunto per esempio questa tavola a olio che rappresenta « una nostra Donna assunta in Cielo et Gesù Cristo che la corona ; « et di sotto intorno al Sepolcro sono i dodici Apostoli che contemplano la gloria « Celeste . . . la quale opera certo è facta con estrema diligenza : et chi non avesse « in pratica la maniera crederebbe fermamente ch'ella fosse di mano di Pietro , la « dove ell'è *senza dubbio di mano di Raffaello* » .

Il Lanzi vorria dubitarne malgrado l'autorità del Vasari , e ne verrebbe voglia a chiunque riflette che non era il Sanzio giunto all'età di 17. anni quando la fece nella scuola del Perugino : malgrado ciò non può a meno di soggiungere il dotto critico » Questa pittura ha tutto il meglio che il Vannucci ponesse nelle sue tavole ; ma i varj affetti che quì mostrano i SS. Apostoli veggendo vuoto il Sepolcro sono al di là del suo pennello pittorico . La grazia di fatto e la diligenza furono proprie egualmente dello scolare e del maestro ; ma in ciò che dicesi genio pittorico fin dalle primizie Raffaello si fa superiore , e questa tavola n'è un testimonio . Assicurando il Crispolti nella sua descrizione di Perugia esservi fra gli Apostoli il ritratto di Raffaello , egli viene riconosciuto nella testa dell' Apostolo giovane a destra di chi guarda in alto nell'orlo del quadro . Così da un lato si pose egli nella Scuola d'Atene , e così Michelangelo nel suo Giudizio universale collocò se stesso .

Fu questo quadro dipinto in tavola , e poi trasportato in tela .



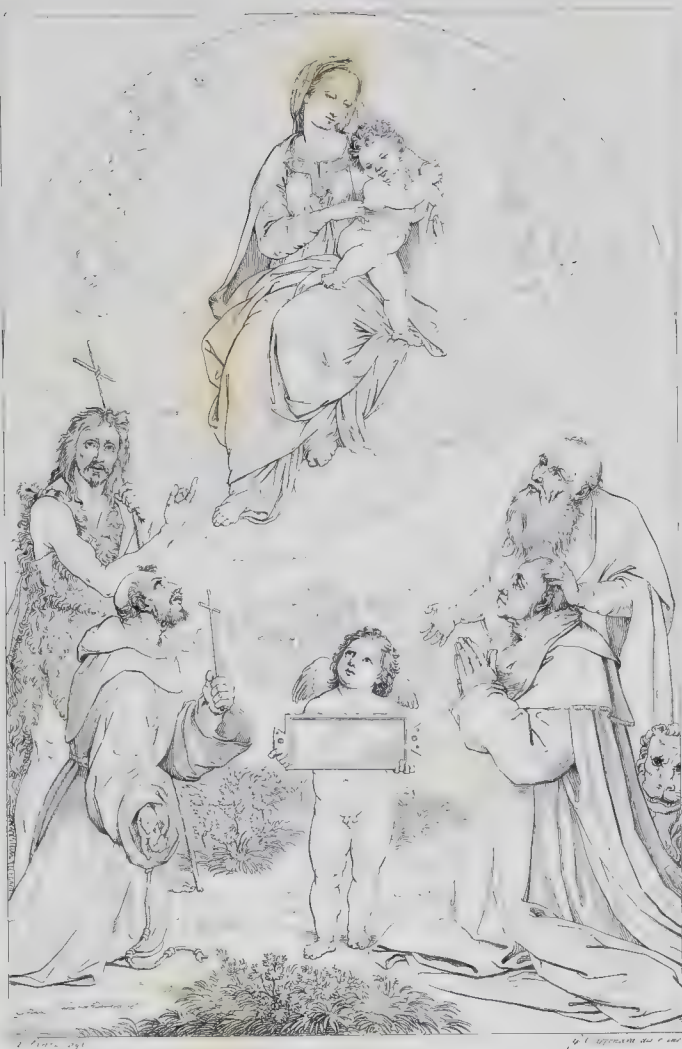
T A V. X V I I.

Madonna e Santi di Raffaello.

Secondo il Vasari che descrisse compiutamente e con molta lode questa sublime pittura, la fece Raffaello dopo le sue famose Sibille nella Chiesa della Pace, vale a dire l'anno 1512 ad istanza di un *Cameriere* di Papa Giulio II. La rappresentanza consiste nella B. Vergine in alto con Gesù Bambino nelle braccia, in mezzo a sfiorante luce, circondata da Angeli dipinti in chiaroscuro: ai piedi di essa veduta di paese colpito da bombe: più in basso putto con tabella non scritta, S. Gio: Battista, e S. Francesco da un lato, dall'altro S. Girolamo in abito Cardinalizio; ove la figura a ginocchi è il committente, che si fa raccomandare alla divina coppia.

Lo scrittore fiorentino rileva nella B. Vergine la bella espressione di umiltà e di modestia *veramente da madre di Cristo*: e così l'innocente attitudine di Gesù che scherza col manto della madre. Riconosce nel S. Gio: il carattere vero di penitenza ed insieme di un animo sincero, nemico di menzogna, nella testa del S. Girolamo *tutta contemplativa la mente di uno scrittore dotto e sapiente*, in quella del Cameriere un ritratto *non men vivo che sia dipinto*, nel S. Francesco che arde di carità, e si strugge di affezione per la Vergine: loda finalmente il putto con *l'epitaffio*, ed il paese che chiama *Lillissimo*.

In quanto all'Arte, mirabile per la grazia e le forme è certamente il putto che tiene la cartella. È difficile il dire se vi siano stati mai caratteri di sorta che abbiano indicato il nome del Pittore v. g. *Raffael pinxit anno ec. o l'ex voto* di Messer Gismondo; mentre quel paese che vi è colpito da bombe fa supporre che qualche miracolo di Nostra Signora a riguardo del committente abbia potuto forse dare occasione a così bell'opera. L'immagine di Messer Gismondo è così vera e ben colorita che non teme il più bel Tiziano. Ma dove risiede il sublime del quadro è nel gruppo della Vergine con Gesù Bambino; grazia, disegno, espressione, colore, tutto vi è all'apice del sapere e del gusto: e le due figure sono di così angelica bellezza che il solo Raffaello potea concepirle col pensiero, e col pennello eseguirle. Il quadro era dipinto in tavola, indi fu trasportato in tela.



T A V. XVIII.

Trasfigurazione di Raffaello.

Questa tavola è giudicata l'opera più ammirabile di questo autore, il primo quadro dell' universo. La posterità di tre secoli si accorda in riconoscervi tutti i più fini pregi, e delicatezze dell' Arte nell' espressione, nella varietà, invenzione, composizione, disegno, colorito, panneggiamenti ec. (a).

Il soggetto principale è quando N. Signore avendo condotti sul monte Tabor Pietro, Giacomo, e Giovanni, *transfiguratus est ante eos* (b). Ha ben ragione il Vasari di dire « che chiunque vuol conoscere Cristo trasfigurato alla Divinità lo guardi in quest' opera; nella quale egli lo fece sopra questo monte, diminuito, in un' aria lucida, con Mosè ed Elia che alluminati da una chiarezza di splendore si fanno vivi nel lume suo ». Riguardo agli innanzi detti suoi tre discepoli nota le varie e belle attitudini, chi atterra il Capo, e chi con 'far ombra agli occhi con le mani, si difende dai raggi e dalla immensa luce dello splendore di Cristo. I due protomartiri Stefano, e Lorenzo introdottivi da un lato non senza evidente anacronismo furono probabilmente capriccio non del Pittore ma del committente, secondo l' uso di que' tempi. Questa parte del quadro è stimata il prodigio dell' Arte, l' estremo del sapere e del genio. Che se Raffaello di lì innanzi non toccò più pennelli come narra il Vasari, a fare un Cristo più bello, più aereo, più divino non gli avrebbe forse giovato l' età di Tiziano.

Nella parte inferiore del quadro il soggetto accessorio si forma da un indemoniato condotto agli Apostoli acciò venga liberato dall' immondo spirito. Per essere un tal fatto secondo il Vangelo contemporaneo dell' altro, non potevasi immaginare un più conveniente episodio per maggiormente arricchire la composizione di figure varie di età, di sesso, di mosse, di panneggiamenti. Unisce assai bene il vedere come qualcuno degli Apostoli indica alla turba che l' operare consimili guarigioni si appartiene solo a colui che asceso orora sul monte da loro ivi si attende. Nota quivi il sullodato scrittore la figura scontorta dello Spiritato, lo stralunamento degli occhi, il suo patire dentro, nella carne, nelle vene, e ne' polsi, la pallida incarnazione, il gesto sforzato e pauroso. Così nel vecchio che lo sostiene rileva gli occhi tondi con la luce in mezzo, lo alzar delle ciglia, l' increspar della fronte, e come mirando gli Apostoli fiso, pare che sperando in loro faccia animo a se stesso. Osserva per ultimo la femmina come fra molte la principal figura di quella tavola, che inginocchiata innanzi agli Apostoli fa sembiante di mostrare con le braccia la miseria di colui.

Dal medesimo biografo siamo altresì fatti certi che qui Raffaello *volle lavorare da sé solo senza ajuto d' altri*; è allor che narra essergli dopo la morte stata posta al capo nella sala codesta tavola la dice *cosa finita*; soggiungendo che il vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l' anima di dolore ad ognuno. Non lasceremo inosservato che questa incomparabile pittura devesi in gran parte alla forte

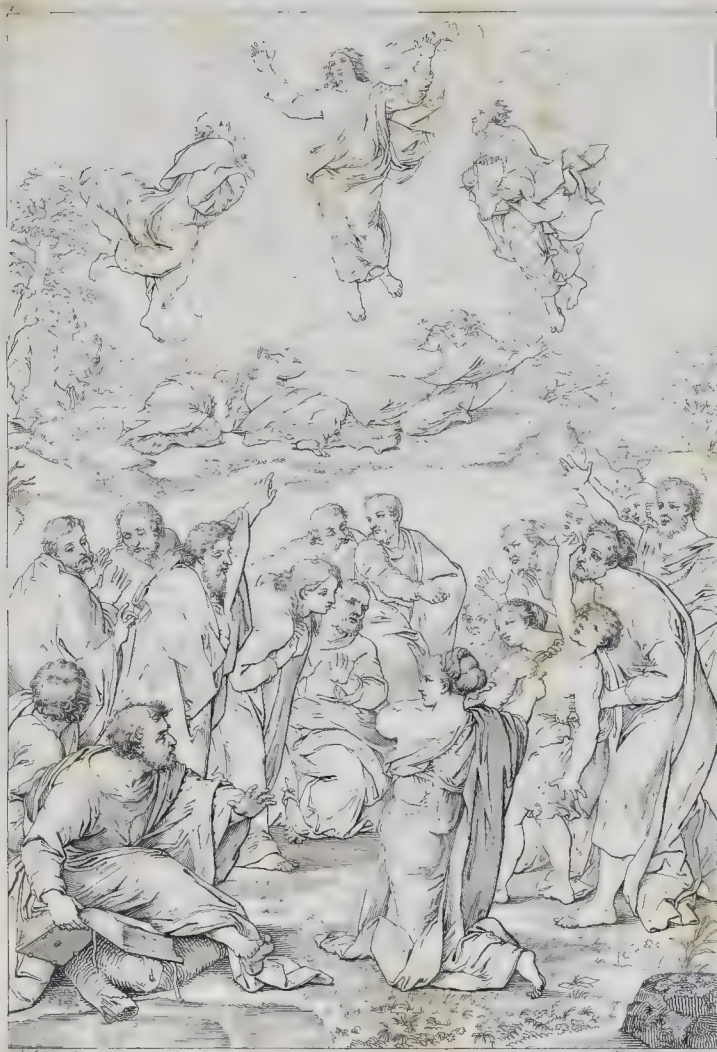
(a) Mengs op. T. 1. pag. 115. e seg. (b) Matth. 17. Marc. 9. Luc. 9.

gara che passò fra il Sanzio ed il Buonarroti; ed ecco il come. Risaputane la commissione data a Raffaello dal Card. Vicecancelliere Giulio di Medici poi Clem. VII. l'altro mise su Fra Sebastian del Piombo a dipingere in simil grandezza una risurrezione di Lazzaro; nella lusinga ch'essendo egli bravo coloritore e per essere assistito da lui nel disegno, avrebbe vinta o bilanciata almeno la fama dell'altro. Ma Raffaello in quest'opera non che gli emuli superò sè stesso. Fu pagato il quadro non più di 665. ducati.

Raffaello di Urbino nac. nel 1483. morì nel 1520. Fu l'ottimo de' Pittori per aver riunito in se presso che tutti i pregi dell'Arte: ebbe di più per la sua amabilità la benevolenza di tutt'i letterati del suo tempo dai quali potè a suo bell'agio trarre notizie e pensieri per le sue opere. Fu anche fortunato in avere avuto per Mecenate Giulio II. e Leon. X. Dopo la riunione qui fatta de'tanti suoi dipinti a olio il Vaticano può vantarsi di tutto posseder Raffaello. Visse soli 37. anni: non pertanto

. . . Gran cose in picciol tempo ei fece

Che lunga età porre in oblio non puote.



J. Knecht del.

G. Kneller sculp.

T A V. XIX.

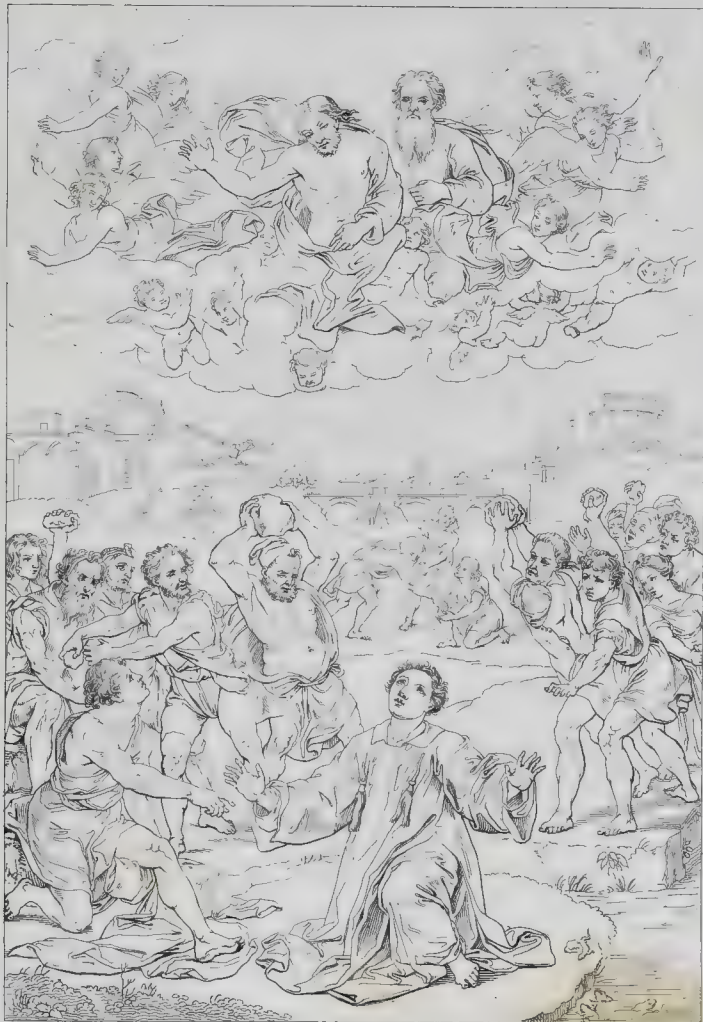
Lapidazione di S. Stefano: Cartone di Giulio Romano.

Sebbene danneggiato considerabilmente non lascia d'interessare al sommo coloro, cui nelle opere piace a preferenza la fecondità del genio, l'accuratezza del disegno, e nelle forme e nelle mosse un carattere fiero e risoluto. Questo cartone originale di Giulio fu dal medesimo dipinto a olio per Gio. Matteo Giberti Datario di Clem. VII., il quale dopo averlo mandato ad un suo beneficio in Genova, donò il quadro e il beneficio ai Monaci di Monte Oliveto, che, secondo narra il Vasari ne fecero un monastero, dove trovasi, credo, attualmente.

In poche righe gran lodi ne fa Messer Giorgio: notando che mentre i Giudei lapidavano S. Stefano, il giovine Saullo siedeva sopra i panni di quello. Conclude che mai Giulio fece più bell'opera di questa per le fiere attitudini dei lapidatori, e per la bene espressa pazienza del Santo; il quale pare che veramente veggia sedere Gesù Cristo alla destra del Padre in un Cielo dipinto divinamente.

Essendo stato questo insigne Pittore stimabile forse più per l'amatita che pel pennello, come già osservò il Vasari medesimo, a gran sorte ascriveremo l'aver questo cartone, in qualunque stato egli sia.

Giulio Pippi Romano n. 1492. m. 1546. fu il più celebre discepolo di Raffaello, e fu suo erede insieme con Francesco Penni Fiorentino detto il Fattore, perchè faceva gli affari del suo maestro. Fu Giulio Pittore ed Architetto; e sebbene abbia vissuto solo 54. anni, grandi cose fece in queste due Arti specialmente a Mantova. Se fu al di sotto del maestro nella grazia, nel colore, e nell'espressione, l'emulò e forse lo sorpassò nell'estro, e nelle cognizioni ch'ebbe per la storia, per la favola, per la prospettiva, onde abbellì le sue grandi e concettose invenzioni. Nel disegno si tiene per vero emulo del Buonarroti. Dipinse per lo più a fresco, e per ben giudicare di questo autore bisogna vederlo in Mantova, ov'è considerato per fondatore di quella Scuola.



Pinxit. Romanus de

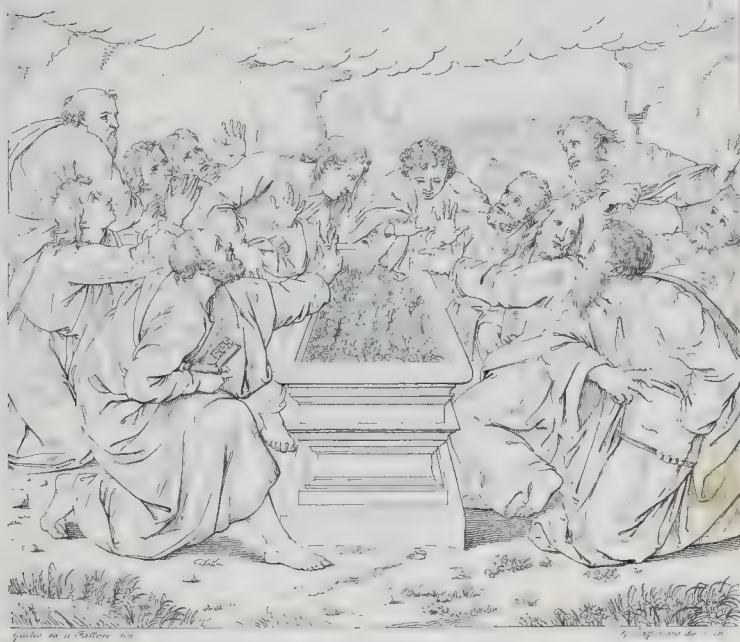
J. Goussier del. et inc.

T A V. X X.

Coronazione della Vergine SS. creduta disegno di Raffaello eseguito da suoi scolari.

Questa tavola divisa in due parti per comodo del trasporto viene generalmente giudicata una composizione mirabile di Raffaello, eseguita nella parte superiore da Giulio Romano, nell'inferiore da Francesco Penni detto il Fattore. Che anzi non manca chi vi riconosca quà e là il pennello terminatore del Maestro, segnatamente nell'Apostolo vestito di verde col manto rosso. Il partito della composizione è presso a poco il medesimo dell'altro sopradescritto. Nelle figure del Redentore e della Vergine come anche degli Angeli che la cortegiano risplendono i più maestosi e divini pensieri del Sanzio: e al di sotto chi non vorrà riconoscervi tutta l'invenzione e lo stile di colui che immaginò e dispose gli Apostoli alle falde del Tabor nella trasfigurazione del Redentore? Di così bella invenzione non solo non se ne trova fatta menzione nella di lui vita; ma in quella di Giulio Romano il Vasari la dichiara lavoro in tutto e per tutto delli due discepoli Giulio, ed il Fattore. Narra egli che « men-
« tre questa Sala (*la sala di Costantino*) si dipingeva, non potendo essi soddisfare
« anco in parte agli amici fecero Giulio e Giovan Francesco in una tavola un'Assunzio-
« ne di Nostra Donna che fu bellissima (a) ». Non basterà, a dir vero, per toglierla a Raffaello l'asserzione del Vasari, se si consideri che può ben essere, che i due discepoli come eredi del loro maestro trovassero un tal disegno fra le cose di lui e lo eseguissero: ma non si potrà mai conciliare che Raffaello vi abbia potuto mettere il suo pennello dopo l'epoca che gli assegna lo storico. Non lascerò di notare, che sul merito comparativo di queste due raffaellesche Assunzioni è diviso il genio degli ammiratori, e forse a conti fatti ha più partigiani la invenzione dei 16 anni, colorita da lui medesimo.

(a) Vasari nella vit. di Giulio: ripete lo stesso nella vita di Francesco Penni.



T A V. XXI.

Madonna con Santi di Tiziano.

Se è vero ciò che al Varchi scrisse in una lettera il Buonarroti che la Pittura è più buona *quanto più s'avvicina al rilievo* (a); l'osservatore non potrà non esser sorpreso alla vista di questa tavola, intenda o no la pittura. Conciosiachè senza l'aiuto di scuri gagliardi, com'è di stile, ma per via di solo armonioso impasto di colore le figure vi sono rilevate a segno, che il S. Sebastiano nudo si può dire che sorta dal quadro. Ecco cosa ne dice il Vasari. « Fece egli in una tavola S. Nicolò « S. Francesco, S. Caterina, e S. Sebastiano ignudo ritratto dal vivo, e senza artifi- « cio niuno che si veggia essere stato usato in ritrovare la bellezza delle gambe e « del torso, non vi essendo altro che quanto vide nel naturale di maniera che tut- « to pare stampato dal vivo, così è carnoso e proprio, ma con tutto ciò è tenu- « to bello, come ancora è molto vaga una Nostra Donna col putto in collo, la qua- « le guardano tutte le dette figure, l'opera della quale tavola fu dallo stesso Tizia- « no disegnata in legno, e poi da altri intagliata e stampata. (b) »

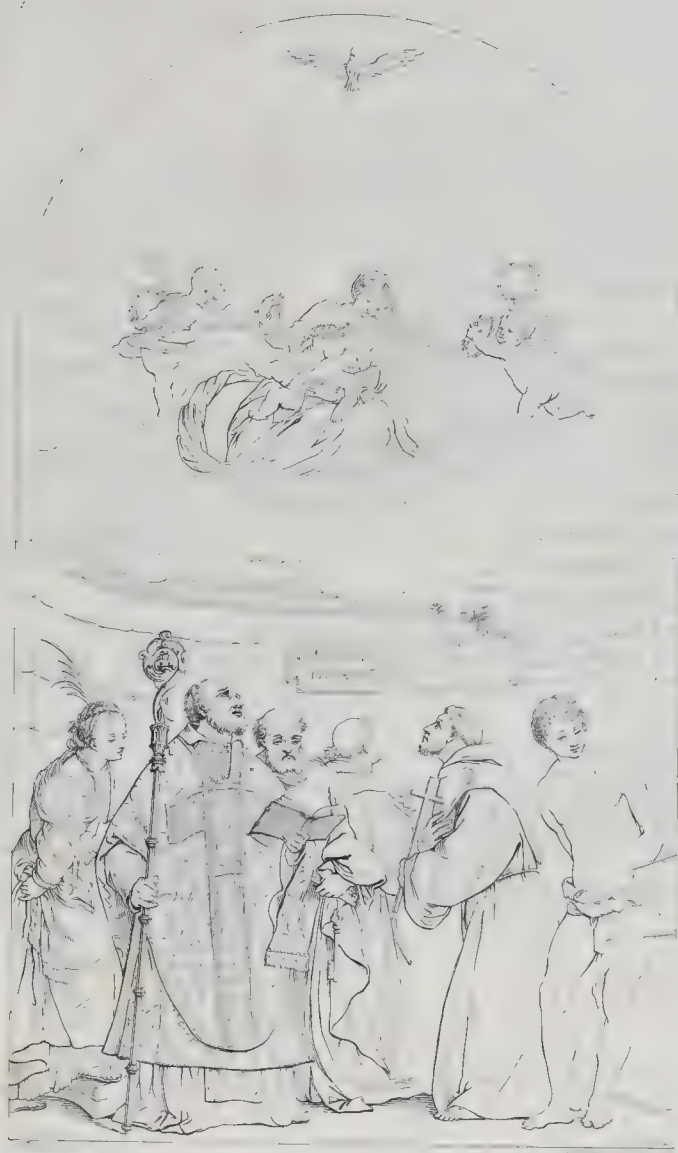
Dal contesto di quell'istoria ben si comprende che le mestiche dell'Adria davano del fastidio ai pittori prototipi dell'Arno; mentre il Vasari e Michelangelo stesso non potendo attaccare il Vecelli nel colore, lo tacciavano di poco disegno insieme a tutta la Scuola Veneta. E per verità, generalmente parlando, niuno dirà che avessero torto. Per altro in quanto a Tiziano il Rainolds lo difende in gran parte, ed anche meglio il Zannetti. Mengs dopo loro più imparziale e più critico facendo distinzione da opere a opere, riflette che molte le trascurò per vecchiezza, e molte per far pompa di sollecitudine, nel che fu sorpassato dal Tintoretto, ma che sapeva quando voleva disegnar bene; portando per esempio il suo S. Pietro Martire, quadro che non ammette critica di sorta (c).

Ma fuori le dispute; in una scelta raccolta dove sono tanti Raffaelli, e Giulio, e Domenichino, e Pussino ed altri castigati disegnatori, se vi mancasse il Patriarca de' coloristi non direbbe ognuno: Peccato che non ci sia un Tiziano? Ma vi è, e vi sta da suo pari con un gran quadro d'altare pieno di dignitose figure, autenticato dalla propria firma. *Titianus faciebat*: quadro che dall'Areopago pittorico vien tenuto oggidì per uno dei Capidopera di questo insigne maestro.

Mentre era vivente il celebre incisore Volpato, per suo consiglio e di altri ne fece avvedutamente acquisto la S. M. di Clemente XIV. nome caro alle Arti, se non altro per avere il primo dopo Giulio II. pensato a raccogliere nel Vaticano le antiche sculture disperse, con dar principio al gran Museo Pio-Clementino.

Tiziano Vecellio da Cadore morto nel 1576. d'anni 99. *Ridolfi*. Avendo dipinto sino all'ultimo di sua vita non è meraviglia che molte e molte siano le composizioni, ed innumerabili i ritratti che fece. Ebbe la prima educazione pittorica da Sebastiano Zucato da Trevigi, poi da Gio. Bellino. Fu condiscipolo di Giorgio Barbarelli detto il Giorgione gran ritrattista e colorista: ma Tiziano lo rivalizzò ne' ritratti e superollo nel resto. Essendo stato più buon pittore che maestro ebbe pochi allievi, e imitatori moltissimi. Fra i primi si distingue Giacomo Robusti o sia il Tintoretto, che Tiziano per gelosia cacciò dal suo studio. De' Tizianeschi, nello stato Veneto e fuori, il numero spaventa: sono da vedersi nel Ridolfi ed in altri.

(a) Bottari lett. Pitt. Tom. I. pag. 7. (b) Ha dimenticato il Vasari altri due Santi che vi sono S. Antonio che ha il giglio, e S. Pietro. (c) Mengs Op. Tom. I. pag. 188. (d) Non vogliamo omettere di dire che dagl'intelligenti per primo e più celebre quadro di Tiziano viene tenuta la gran tavola con figure colossali rappresentante la B. V. Assunta in Cielo con abbasso i SS. Apostoli; questo quadro trovasi in oggi nell'Accademia di Venezia. Ved. Pitt. comp. Tom. I. pag. 54.



T A V. X X I I.

Sibilla di Benvenuto Garofalo.

Si riconosce in questo dipinto il celebre pennello di Benvenuto Tisio, Capo Scuola Ferrarese; ma allievo del Sanzio, e perciò da registrarsi nella Scuola Romana. Fu soprannomato il Garofalo per esser nativo di un paese di tal nome, ond'è che talvolta ne' suoi quadri pose in allusione di se il garofalo, o altro fiore.

Nella donna rappresentata vi si figura una Sibilla, ed il Monarca cui mostra essa sulle nubi N. Signora con Gesù frà le braccia, si vuol essere Ottaviano Augusto. Nè l'autore del quadro, nè il figurato nella donna sembrano andar soggetti ad equivoco; solo dubitar potrebbe se quel Monarca sia veramente Ottaviano. Vaglia il vero non ne ha i delineamenti, ed è rappresentato con barba, ed una corona radiata sul capo, costumi ambedue lontani da quell'epoca, ed inusitati nelle di lui immagini. Oltre di che Solino ci assicura che niuna Sibilla trovossi al tempo di Augusto; essendo la Cumana che fu l'ultima vissuta sotto Tarquinio Superbo. Anziché tacciare d'ignoranza o di anacronismo il Garofalo, (sebbene difetti scusabili in epoca ove lo studio delle medaglie e de' marmi era per anco nascente) perchè non supporre in quel real personaggio il superbo Tarquinio piuttosto che Augusto?

Il quadro porta la data del 1544. e dimostra assai bene esser della mano di colui che prese ad imitare da Raffaello il disegno, l'espressione, e molto anche del colorito; se non che vi aggiunse qualche grado di acceso, e di forte che fu proprio della sua scuola (a).

Benvenuto Tisio detto il Garofalo n. 1481. m. 1559. (b) Ebbe la sua prima istituzione dal Panetti e da altri pittori di poca leva, sino a che passò nella scuola di Raffaello, dove sebbene non stesse gran tempo, quel tanto bastogli per divenire un gran pittore nel gusto Raffaellesco, e principe della sua scuola. La sua migliore epoca si piglia dal 1519. Lavorò egualmente bene a fresco e ad olio; ed alle sue grandi tavole deve por mente chi conoscer brama il Garofalo. Il Vasari lo morde sul disegno, e su qualche tratto di affettazione nella grazia. Pur le Madonne, le Vergini, e i putti di sua mano sono sì pastosi ed eleganti che talvolta furono creduti di Raffaello. (c)

(a) Lanzi Tom. I. pag. 575. (b) Vasari. (c) Lanzi loc. cit.



T A V. XXIII.

Sagra Famiglia del medesimo.

Alla sagra Famiglia vedesi aggiunta, secondo il costume di que' tempi, S. Caterina della ruota, la quale appoggiata sull'istromento di sua morte presenta a Gesù Bambino la palma, simbolo e trofeo insieme del suo martirio.

È anche questo un pregiato lavoro di Benvenuto pieno di grazia, e di gusto Raffaellesco. Ottimo il disegno, vigoroso il colore, e vi è sfoggio di pieghe disposte con arte e con eleganza. Termina di renderlo più appagante la sua bella conservazione, la freschezza delle carni, e la veduta di un bene inteso aggradevole paesaggio.

Non lascerò di avvertire che oltre Benevenuto Tisio visse in quei tempi Gio: Battista Benvenuti voluto da alcuni nativo pur di Garofalo; solo che dalla professione paterna fu soprannominato l'Ortolano. Costui accade sovente che da molti sia scambiato col Tisio per certa somiglianza del nome e del gusto, avendo in Bologna studiato molto anch'egli sulle poche opere che vi erano di Raffaello. Non giunse però ad imitarlo quanto l'altro, e piuttosto compiutamente emulò, quando volle, lo stile del Bagnacavallo. Per distinguere con qualche maggior sicurezza le opere di costesti due Benvenuti, è osservazione del Barrufaldi che si debba rimarcare ove appaisca la maniera ed il gusto Raffaellesco, e queste assegnarle al Tisio (a). Ciò s'intende a mio credere, ove non sia la marca del garofalo o viola sopra il dipinto; quale non si legge che fosse usurpata e contrafatta da alcuno.

(a) Vedi Lauzi Tom. III. pag. 137.





T A V. XXIV.

La Beata Michelina del medesimo.

Riguardo allo storico di questo quadro; fu esso ordinato a Federico per richiamare in memoria il pellegrinaggio della Beata ne' luoghi di Terra santa (a). Egli per conseguenza la rappresentò sul Calvario inginocchiata, e resa estatica in contemplare i patimenti colà sofferti da Nostro Signore.

Per conto dell'arte; una sola figura riempie il quadro. La città di Gerusalemme in veduta, il cappello con lo sbordone cui infila una rozza fiasca, e le poche teste di serafini accennate fra le nubi sono puri accessori in schiarimento del soggetto. La santa è il tutto del quadro. A braccia aperte, e con occhi fissi al Cielo dimentica la terra e se stessa. Se il suo grandioso manto si protrae da un lato e l'altro della tela, non impedisce di rilevarne l'andamento del nudo, le forme, la proporzione. Io non dirò che in altri volti e figure di sante il Barocci non sia stato più gentile, e più nobile. Ma è ben graziosa codesta Pellegrina, ed è dal contemplare così ben rapita che rapisce chi lei contempla. In mezzo a serafiche vesti quanto è nulladimeno ricca e sfarzosa! Qual pittoresco effetto non le fanno sulla tonaca le stesse religiose divise, il sottogola, la zona annodata sul petto, la fune che la ricinge, quel grandioso Rosario! E come bene inteso è lo scurcio del braccio sinistro! Gli svolazzi del velo esteriore, sebbene trattati alquanto di maniera, non sono criticabili sulle vette di un monte, ove debbono suppersi mossi ed agitati dal vento. Chi biasimar li volesse li tolga se può senza discapito dell'invenzione.

Dicesi che Simon Canterini giudicasse questo quadro pel capo d'opera di Federico (b). Senza pretendere a tanto, è certo che di più non poteva egli fare con così poco. Ed una figura così grandiosamente immaginata, e di tanta espressione non basterà a persuadere, contro l'opinione di alcuni critici, che il Baroccio fu un pittore di genio?

(a) Bellor. Vite de' Pit.

(b) Lanzi Tom. 1. pag. 476.





Revue n.

Le 1^{er} septembre de l'an

T A V. XXV.

Annunziazione della Beata Vergine: di Federico Barocci.

Bellissima opera e delle sue più stimate. La descrive compiutamente il Bellori, che pubblicò la vita, e il catalogo delle sue pitture (a). Nota quello scrittore illustre le dolci arie bellissime della Vergine, e dell'Angelo, quella veduta di faccia, e questo in profilo. L'una spira tutta modestia ed umiltà verginale, negli occhi inclinati, e ne' capelli semplicemente raccolti, cui decoro accresce l'ampio manto di color celeste. L'Angelo nel suo bel profilo scioglie sulla fronte, e sul collo biondi capelli, ha dintorni gentili, ed avendo gialla la sopraveste, la tonaca di un rosso cangiante, e le ali cerulee, quasi d'iride ammantato, palesa la sua qualità di un messaggero del cielo. S'arresta la Vergine ginocchione, ed apre la destra con umile meraviglia, posando con l'altra sul tavolino il suo libro. Anche l'Angelo piega un ginocchio, e col giglio che le presenta le annunzia il divino mistero. Il luogo della scena è nobilitato da una coltre spaziosa, che la camera ricinge; e la finestra, che dà il lume all'azione lascia vedere in lontananza una città, quella di Loreto, o di Urbino che sia. È piacevole l'episodio di un gatto che dorme placidamente in un canto nella maggiore agiatezza. Fu bizzarria familiare a quest'autore d'introdurre qualche animale domestico in temi rilevanti, ed anche sacri ai quali attese principalmente.

Da questa come da tutte le altre sue opere ben si rileva che il Barocci fu grande imitatore del Correggio nelle teste specialmente de' fanciulli e delle donne, come nella facilità del piegare, e dello scorcicare le figure. Eccellente è il suo chiaroscuro; per il cui sicuro effetto si sa che formavasi statuette di creta o di cera. Per gli atti, e l'espressione consultava il vero, e non fece piega nè linea se non veduta in modello (b): altra Nunziata fece il Baroccio per Gubbio.

Questo celeberrimo quadro fu posto in mosaico nel secolo scorso. L'autore tanto se ne compiacque che di propria mano ne fece una incisione in rame, che riuscì una pregevolissima stampa.

Barocci (modernamente Baroccio) o Fiori Federigo d'Urbino n. 1528. m. 1612. (c). Si pone nella quarta epoca della scuola Romana: potrebbe per l'età collocarsi nell'epoca precedente, ma il suo merito lo fa ascrivere a questa, ove io racchiudo i riformatori dell'arte. Apprese i principj da Battista Franco, Veneziano di nascita e Fiorentino di stile: studiò quindi sull'opere di Tiziano, e Correggio, al secondo de' quali uniformossi sempre per genio: passato finalmente in Roma si acquistò miglior correzione di disegno, e adottò lo stile di Raffaello, e con esso dipinse pel duomo di Urbino la S. Cecilia, e ancor meglio, e più originalmente il S. Sebastiano (d). Poco di lui si trova che non sia di soggetti sacri, se si eccettuano alcuni ritratti, e quell'incendio di Troja che in due tele dipinse, e una di esse adorna ora la galleria de' Borghesi.

(a) Bellor. vite de' Pittori. (b) Vedi Lanzi Tom. I. pag. 475. e seg. (c) V. Baldinucci.

(d) Lanzi Tom. I. pag. 475.



T A V. XXVI.

S. Elena : di Paolo Veronese .

Quadro di una sola figura ed un putto, ma degno di Paolo; di quel Pittore in cui Guido si sarebbe volentieri trasformato se avesse potuto, siccome diceva. Non è la santa Imperatrice nel costume Romano, difetto a dir vero in cui Paolo cadde sempre, e ne fu sempre male scusato. (a) A denotare per altro quanti fossero i compensi e le risorse di questo incomparabile Artista, se mancassero le tante sue macchinose invenzioni, basterebbe questa sola tela. Il di lei spazio non basta a contenere la maestosa figura della Matrona così riccamente vestita; nè allo sfoggio del suo paludamento cede l'adobbo del trono in cui siede. A tanto fasto contrapone mirabilmente l'umiltà del suo volto, e la commovente espressione con cui medita nel mistero di quella Croce santissima, la cui invenzione celebre più che altro la rese, ed accetta ai Cristiani che furono, e saranno. Anche il vago Angeletto per esser nudo, e di schiena fa bellissimo contrapposto: che anzi immaginato fuori e dentro del quadro non senza artificio, mentre adempie la sua incombenza lascia tutta campeggiare l'Eroina.

Paolo Caliarì m. 1588 di 58 anni, *Ridolfi*, e di 60 secondo il *Zannetti*. Non ebbe per maestro che suo Zio pittore ignoto dice il *Milizia* (b). Si trova per altro aver egli appresa l'arte da Antonio Badile buon pittore Veronese che forse fu suo parente (c) Non vedendosi abbastanza considerato in patria passò a Vicenza, e a Venezia, e quindi a Roma condottovi dall'Ambasciatore Grimani. Il *Lanzi* dice che in veder le nostre opere antiche e moderne *al volo suo sentì crescer le penne*: Il *Milizia* sostiene al contrario che le vide inutilmente: e per verità la sua maniera per nulla sente l'antico ed il Raffaellesco. Nulladimeno tornato a Venezia fece *mirabilia* nel palazzo Pubblico e nelle 4 sue famose Cene, non meno che nel suo famoso quadro di S. Giorgio in Verona, esistente nella Chiesa stessa di S. Giorgio. Benchè il suo talento sia stato per le composizioni di machina, anche nelle piccole dimostrò sempre un genio portato alla magnificenza, sia negli abiti, negli edifizj, o altri ornamenti, unitamente ad un pennello facile, gajo, espressivo; e vivace a segno che la critica non si adira se i suoi volti sono quasi sempre ritratti, se talvolta vacillò nel disegno, o nell'osservare il costume de' tempi. Suo fratello Benedetto Caliarì, e i suoi figli Carlo e Gabrielle lo imitarono talmente nella maniera, che talvolta è difficile il giudicarne con sicurezza.

(a) Ved. *Lanzi* Tom. II. pag. 134. (b) *Milizia* dizion, Tom. II. (c) Ved. *Lanzi* tom. II. pag. 142.



4. 1577. 1. 1. 1.

T A V. X X V I I.

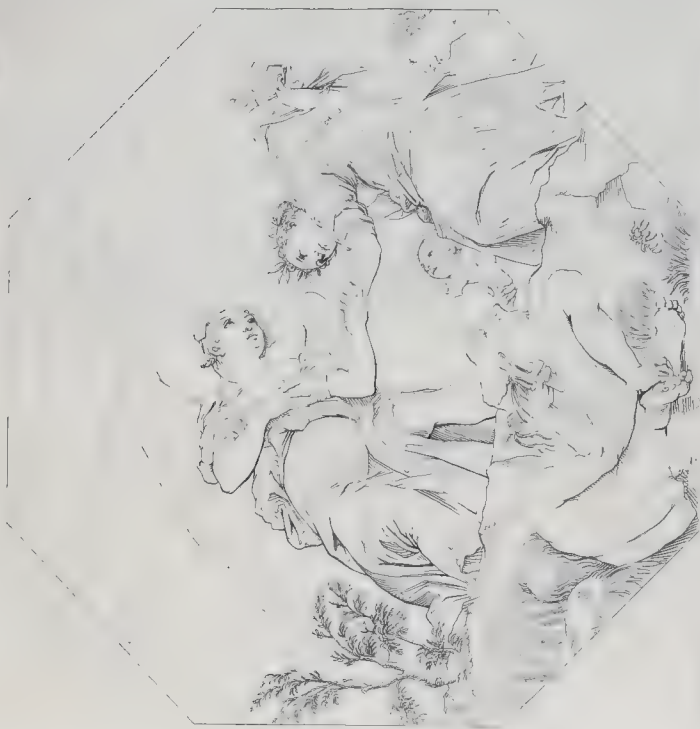
Soggetto Allegorico di Paolo Veronese

Il franco e magistrale pennello del Veronese si riconosce in quest'ottagono, forse bozzetto di un tema allegorico, che per la maniera dello scoriare dovette esser destinato ad ornare la volta di qualche sala o gabinetto.

Una donna alata posta in eminente luogo che alla Fama o alla Gloria si può riferire, volenterosa accoglie e ne prende per mano altra coronata di alloro, propria a rappresentare la Poesia. Nel basso della tela giace in paludoso ed abietto luogo nuda figura, sgarmigliata, volta di schiena, nascosto il volto, e giacente in atto forzato d'ira e dispetto. Lateralmente dall'orlo del quadro si stacca una testa giovanile di donna anch'essa, la quale il compasso ed un foglio palesano per l'Architettura, ed il cui genio parmi vedere nel mezzo putto che sbuccia in centro della composizione; seppure non appartiene alla Poesia che lo sovrasta.

Non sarebbe qui espresso allegoricamente il trionfo e la vendetta insieme di qualche artista, e forse di Paolo stesso che adornò sempre di vistosi edificj i suoi quadri, per cui talvolta potè accadere che ne fosse stato motteggiato? La Poesia che ha pubblicato il merito dell'opera, la presenta alla Fama o alla Gloria: Questa benignamente l'accoglie a dispetto dell'Invidia e della Maldicenza che è condannata a macerarsi nel fango di una palude. Qualunque siasi l'idea (che dalla nostra poco lunge può andare) mirando all'artificio, non può negarsi ch'ella non sia una graziosa invenzione di Paolo, piena di fuoco ed eseguita con molta intelligenza di sotto in su.

Altronde a provare quanto Paolo si valesse nelle sue composizioni de' concetti poetici e mitologici serve fra le altre la sua apoteosi di Venezia nel Palazzo pubblico, ove la Città regalmente vestita, coronata dalla Gloria, celebrata dalla Fama, corteggiata dall'Onore, dalla Libertà, dalla Pace, viene anche per ultimo da Giunone, e da Cerere assistita, onde in tutto simboleggiata fosse la sua grandezza e felicità.



T A V. XXVIII.

La resurrezione di Lazaro : del Muziano .

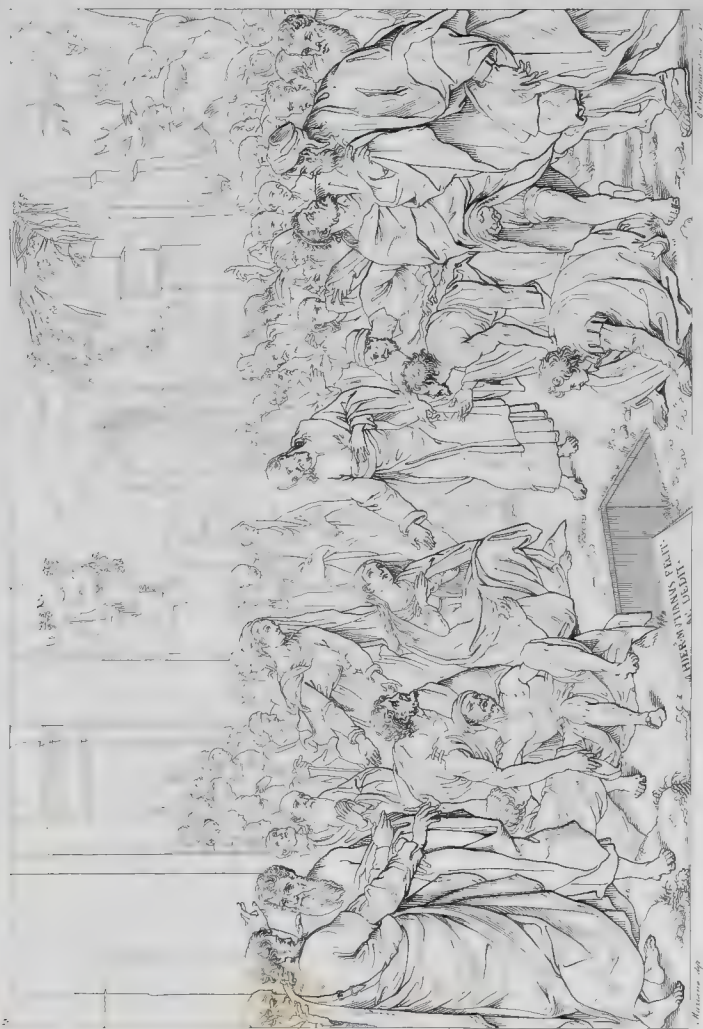
Non v'è dubbio che questa grande invenzione non sia alquanto confusa, e debole nel colore, abbassato anche più dal naturale deperimento del quadro. Ma non manca di disegno e di genio; e più stimabile tuttavia si rende se si considera esser questo il primo saggio che nel genere istorico e di gran composizione desse il Muziano in Roma; non essendo fino allora conosciuto che per un buon paesista sullo stile Veneto, e perciò chiamato *il giovane de' paesi* (a). Michelangelo la vide, e trovatovi del merito volle conoscer l'autore, si fece suo amico e maestro; ed ognuno sa quanto onore gli ha fatto questo suo discepolo.

Oltre poi che Roma, Orvieto, Loreto, Fuligno vantano bellissime opere di lui, non è da tacere che grandi obbligazioni gli hanno le Arti per la delineazione della colonna Trajanà lasciata imperfetta da Giulio Romano; come per aver gettato le prime fondamenta dell'insigne Accademia di S. Luca.

Fu anche inventore dello stucco per applicarvi il mosaico; e migliorò quest'arte in S. Pietro, siccome il Baglioni asserisce, ove quello della cappella Gregoriana da lui diretto fu a quell'epoca giudicato il migliore de' nostri tempi (b).

Giacomo Muziano Veneto di nobil famiglia nel Bresciano n. 1528. m. 1570. *Ridolfi*: studiò Tiziano a Venezia, e l'antico in Roma: acquistò buon disegno, buon espressione, e un vigoroso colorito. *Milizia*.

(a) Vasari nella vita di Benvenuto Garofolo in fin. (b) V. Lanzi tom. I. pag. 575.



T A V. X X I X.

Gesù condotto al Sepolcro : di Michelangiolo da Caravaggio.

Giuseppe d' Arimatèa e Nicodemo che depositano nel vivo sasso la sacra spoglia di Gesù, e le fedeli Marie che vi assistono atteggiata di sopranaturale dolore formano un solo gruppo di sei figure, e con esso tutto il soggetto del quadro. La pittura è condotta in uno stile proprio ed esclusivo di quest' autore. Uno stile tutto natura, nè scelta, nè di un disegno castigatissimo. Le figure tutte in un piano. Niun lenocinio di paesaggio, di edifici, di bordure, di stoffe; e fuori gli azzurri, i cinabri, colori di vaghezza che l'occhio allettano, e rendono brillante la pittura. Malgrado ciò sorprende questa tela chiunque l'osserva, si sostiene a fronte degli autori più classici, e li secondarj li chiama presso che tutti ad obbedienza. Tanto è la forza delle sue tinte, la verità dell'espressione, la naturalezza de' movimenti, l'effetto, e il distacco delle figure per ignobili che siano.

Studiò il Caravaggio nella scuola di Giorgione la sua vigorosa maniera di colorire, e quei primi quadri che fece nell'uscirne sono stimati a preferenza. Ma seguendo la fierezza del suo carattere inferì col pennello e spinse la forza degli scuri al *terribile* dice il *Milizia* (a). Fondi tetri, e per lo più tetri soggetti, scarso lume e piombante, natura presa da qualunque vero, volti parlanti e gran verità nelle carnagioni furono il suo scopo. Con un tal sistema riuscì nuovo del tutto; mise in fuga i manieristi resi pettoruti e superbi ne' pontificati di Gregorio XIII. Sisto V. e Clemente VIII. Fece epoca nell'arte; incantò, sbalordì, e si tirò appresso una folla d'imitatori Guercino, Guido stesso, l'amabile Guido; il Valentino, Cherardo delle notti ed altri. Strepitava Annibale che con quella maniera si evitavano le difficoltà dell'arte, disapprovando quel gran contrasto di luce e di ombra quasi avesse per iscopo di affascinare lo sguardo, ed alienare la mente dal considerare le altre parti essenziali della pittura. Intanto non poteva fare a meno di dire *costui macina carne* (a). Nella figura del Redentore morto può vedere ognuno a suo bell'agio se Annibale avesse ragione. Dipinse moltissimo il Caravaggio; ma questo quadro si può chiamare il suo capo d'opera nella sua vera e più forte maniera (b).

Fu gelosissimo del suo mestiere, ed oltre a ciò superbo e manesco. Sfido a duello il Cav. d'Arpino ed Annibale stesso. Uccise un suo amico. Attaccò brighe in Napoli e in Malta, dove per aver fatto il celebre ritratto, figura intiera, al gran Maestro Vinganncourt, ottenne la croce di Cavaliere; il sudetto ritratto esiste tuttora in Malta dove lo dipinse ed è nel Palazzo Magistrale. Obligato a fuggire, morì di ritorno in Porto Ercole in età di soli 40. anni, e fu miracolo che vi giungesse. Il *Milizia* lo chiamò uomo detestabile in morale ed in pittura. Per il primo ogni ragione è per lui; non così per il secondo, fino a che esisterà questa tela e la memoria di aver egli svincolata l'arte dai manieristi, con richiamarla allo studio della natura e del vero.

Sopra una bellissima copia del Cavalier Vincenzo Camuccini Ispettore delle pitture di Roma e Direttore del Mosaico se n'è fatto un quadro nella rinomata fabbrica della Reverenda Basilica di S. Pietro.

(a) *Dizion. dell'Arte del Disegno* Tom. II. pag. 146. (b) V. *Lonzi* Tom. I pag. 474.

(c) *Amerigi o Morigi* Cav. Michelangiolo da Caravaggio n. 1563, m. 1609. *Baldinucci* in *Vit.*



T A V. X X X.

La Comunione di S. Girolamo: del Domenichino.

Cade l'azione nella Chiesa di Betlemme, dove il Santo soleva celebrare, e dove ridotto a morte riceve il SS. Viatico da un Sacerdote di rito greco, che gli è di contro con la patena e la particola; figure principali, e alquanto sopra il vero, cui tutte l'altre si riferiscono formando due gruppi. Resta il fatto nobilitato dalla prospettiva del Tempio nel cui mezzo s'apre la volta in grand'arco, con veduta di paese, ove si finge che due persone vi entrino, e si dà luogo ad una brillantissima gloria di Angioletti volanti che si tengono per mano, e chi di loro accenna sotto il SS. Sacramento, e chi sta in atto di adorazione. Nel nudo del Santo, in specie nella sua testa vi è tutta l'intelligenza ed il merito d'un pittore finito; nè più nobilmente si può rappresentare la decrepitezza, la penitenza, e la compunzione d'un Anacoreta di 99. anni. Il Sacerdote ministrante veduto di fianco con serico piviale di color giallo ha grande l'atto e la meditazione. Il giovane diacono in profilo ed inginocchiato col messale sulla coscia, è graziosa e delicata figura cui aggiungono bellezza i nudi piedi, i biondi capelli, il lungo camice bianco e la sua stola verde ricamata d'oro. Dietro lui il sotto diacono più adulto con dalmatica rossa fiorata d'oro e il calice nelle mani fa mostra d'avanzarsi per somministrare all'agonizzante il vino consacrato secondo il rito. Paolina divota matrona Romana prostrata a suoi piedi bacia riverente le mani al Santo. I due giovanetti che lo sostengono, l'uomo barbato, ed altro più giovane che sono dietro il Santo tutti si disciolgono in lacrime, e piange per sino il Leone suo fedel compagno, con senso umano dice il Bellori. Il Levantino che si scorge collocato presso la colonna ove termina il gruppo serve a denotare che l'azione siegue in Oriente.

Nel Bellori citato si trova una descrizione minutissima di quest'opera. Il Passeri difende l'autore assai bene dalle imputazioni di plagio appostegli dal Lanfranco suo emulo: e nella mia *pittura comparata* potei secondarlo con porre sott'occhio al paragone delineati i due quadri di Agostino e Domenico, per cui risulta che se questi prese dall'altro qualche imitazione, fu per obbligazione del soggetto medesimo come notò il Passeri; ma non è imitazione punto servile, nè merita il nome di plagio.

Domenico Zampieri Bolognese detto il Domenichino morto 1641. d'anni 60. *Bellori Prefaz. XXV.* Fu il miglior allievo de' Caracci, anzi dal Conte Algarotti è anteposto ai Caracci stessi. Il Pussino lo stimò il primo pittore dopo Raffaello, e così Andrea Sacchi. Il Mengs non sapeva desiderare in questo autore che qualche maggior grado di eleganza. Ma egli avrebbe voluto in Domenichino il bello ideale delle statue greche, pregio esclusivo degli antichi, a cui ne' tempi nostri appena il solo Guido poté avvicinarsi. Il mosaico di questo quadro è in S. Pietro al fine della nave laterale a sinistra dove alla destra è la Trasfigurazione di Raffaello cui appena si può dire che ceda. Altri suoi capi d'opera a fresco sono in Grotta Ferata, S. Andrea della Valle, a S. Luigi de Francesi, a S. Gregorio, ed altrove.



T A V. X X X I.

Natale di Maria Vergine : dell' Albano .

Gio. Battista Passeri pittore coevo all' Albano , e giudiziosissimo istorico dà conto di questa pittura , giudicandola *perfettamente condotta* , benchè poco pagata , ove l' autore riuscì più del solito *esatto nel disegno , più delicato e più naturale nel colorito* . Narra altresì esser una di quelle opere ch' egli fece col massimo impegno a competenza del Guido con cui ebbe eterna rivalità ed inimicizia . Nè altrimenti può essere per poco che si rifletta sul quadro medesimo , mentre tutte le risorse dell'Arte per un tal soggetto esaurite vi si veggono . Piani diversi , quantità di figure , graziosi volti , bizzarre acconciature , sfoggio di pieghe , prospettiva , architettura ; a cui se si aggiunga ciò che il biografo ebbe già contestato , bel disegno e bel colorito , che altro si avrà a desiderare per un buon quadro ?

Grande per vero dire fu l' accortezza di Francesco , che dovendo operare in competenza di sì grand' emulo scelse un tema tutto composto di donne e di putti , nel cui genere , secondo Mengs , sorpassò tutti i pittori : e tanto più facilmente , in quanto ebbe nella bellissima moglie , e nei bellissimi suoi dodici figli altrettanti bellissimi modelli in sua propria casa .

Nel basso del quadro impiega egli sei donne ad accarezzare la bambina , ed a prestargli i primi e dovuti officj . Per una scala ornata di balaustro si sale ad un secondo piano , ove in distanza la santa puerpera siede in letto , ed ha appresso di se Gioacchino in atto di render grazie all' Altissimo per così degna prole . Opportuno episodio vi fa la donna che scende la scala , con un vaso in mano , veduta per intero e di faccia : essa è di un disegno , e di un garbo il più grazioso che possa idearsi . In alto fa contrapposto al gruppo inferiore un numero di Serafini e di Angeli sulle nuvole con incensieri , e chi vi pone dentro gli aromati , e chi adora riverente di colassù la neonata Madre di Dio . Bella invenzione e magistralmente eseguita !

Nella Galleria Borghesi trovansi di questo Autore quattro bellissimi quadri in figura circolare di ricche composizioni rappresentanti le quattro stagioni .

In Malta presso il Signor Baldassare Portinier , Signore di quella nazione , e amatore affezionato delle belle arti e degli artisti , trovasi parimente uno delle più squisiti quadretti di questo autore , rappresentante Arianna visitata da Bacco , composizione ricca di molte altre figure .



T A V. XXXII.

Sagra Famiglia: del Medesimo.

Questa vaga ed armoniosa composizione si attribuisce all' Albano; composizione piramidante, nobile, e rallegrata da paesaggio e da architettura. S. Elisabetta, che presenta il piccolo Battista a Gesù bambino ne forma il soggetto. Altri credono il quadro della sua scuola. Se ciò fosse, fra i suoi discepoli si distinsero in imitarlo il Mola, il Catalani ed il Bonini; ma sopra tutti il Bibiena, il quale sebbene poco abbia vissuto *fece cose che pajono del Maestro* (a). Sarà dunque del Bibiena? Potrebbe anche su i disegni del Maestro aver operato lo scolare. Ma non mi è riuscito di trovar menzionata quest'opera fra i quadri sagri dell' Albano, che non furono molti; leggendosi che nei temi sacri egli si occupò meno senza variar di gusto (b).

Oltre di che in un pittore esatto, studiato e niente *strapazzone* non lascia di far qualche specie il vedere che il S. Giuseppe non abbia punto visibili le mani. Del rimanente la grazia dei fanciulli, le arie della Vergine e di S. Elisabetta, i dintorni, il panneggiare, e la maniera del tingere sono requisiti che si combinano con le pratiche di quel Maestro, e rendono il quadro pregevole e degno della collezione.

Albani Francesco Bolognese nato 1578. morto 1660. *Malvasia*. Fu questo eccellente artista detto l'Anacreonte della pittura per i teneri e leggiadri soggetti che prese a dipingere, siccome quel greco poeta a cantare. Molto si uniformò al suo intimo amico il Domenichino nel gusto del disegno e del colorito, se non che nelle carni è alquanto più rubicondo. Lo superò nell'invenzione, e nei corpi donneschi avanza secondo il Mengs ogni altro pittore. Osserva il Passeri, che fu rarissimo nelle vedute campestri, ornandone i campi dei suoi quadri; e servendosi anche di belle architetture, nel che valse ancora moltissimo. Annibale suo Maestro ne fece gran stima, e gran stima si meritano i suoi scritti ed i suoi allievi. Per i primi, non ne abbiamo che dei frammenti conservatici dal Malvasia: per i secondi, oltre i sopra accennati, grande onore gli fecero il Sacchi e il Cignani, il primo dei quali seppe sostenere l'arte in Roma, l'altro in Bologna.

(a) V. il Continuatore del Malvasia. (b) Lanzi Tom. III. pag. 100.



T A V. XXXIII.

La Crocifissione di S. Pietro, di Guido Reni.

Il Guido non era di natura portato al severo stile del Caravaggio, ma nel principio di sua carriera dovette adattarsi per seguire la corrente; e questo quadro in tavola è il suo più classico dipinto in quella maniera di forza, sebbene alquanto più temperata, ed armoniosa. Il quadro era destinato per il Caravaggio, e non poca fatica ebbe a durare il Cav. d' Arpino nemico acerrimo di lui, perchè il Cardinal Scipion Borghese lo allogasse al Guido. Fu questi avvertito intanto, che si attenesse a quel fare *furbesco*, così chiamavalo Annibale, per non sbagliarla. Di fatto compito il lavoro fu estremamente lodato, perchè sembrava fatto dal Caravaggio. Ma poichè in seguito di tale incontro ebbe Guido dal Card. medesimo la commissione di dipingere a fresco l'Aurora nella Loggia del Card. Mazzarino, vedendosi assicurato nel credito, e così persuaso da Annibale suo Maestro, non caminò più per la strada del Caravaggio, ma si diede ad una maniera più armoniosa e soave che mai più abbandonò.

Ora nata questione in Bologna quale fosse la migliore, giudicò il Malvasia, che la prima era più dilettevole, la seconda più dotta. Di questo giudizio, che non saprei garantire me ne appellerò ai periti periziori. E certo che l'Aurora cominciò a renderlo veramente famoso dice il Passeri (a) nè Guido più ebbe fantasia di far ritorno alle tenebre del Caravaggio.

Rapporto a questo quadro, che chiameremo della sua prima maniera; il santo, tre manigoldi, e la Croce formano il tutto della composizione. Uno di essi sostiene il corpo dell' Apostolo, l' altro con corde lo alza per i piedi, il terzo in alto prende dal suo fianco il martello per inchiodarli. Ma la forza di coloro è assai bene impiegata, vi è molto disegno e maestria nei nudi, forte ed armonioso al tempo stesso è il tuono delle tinte, bene espressa è la rassegnazione del Santo, e la sua testa è di una facilità che sorprende. Una squisita copia in Mosaico di questo quadro adorna l' altare della Sagrestia di S. Pietro.

(a) Vite de Pitt. pag. 68.



G. R. 1848. 1. 11

T A V. XXXIV.

La Fortuna del medesimo.

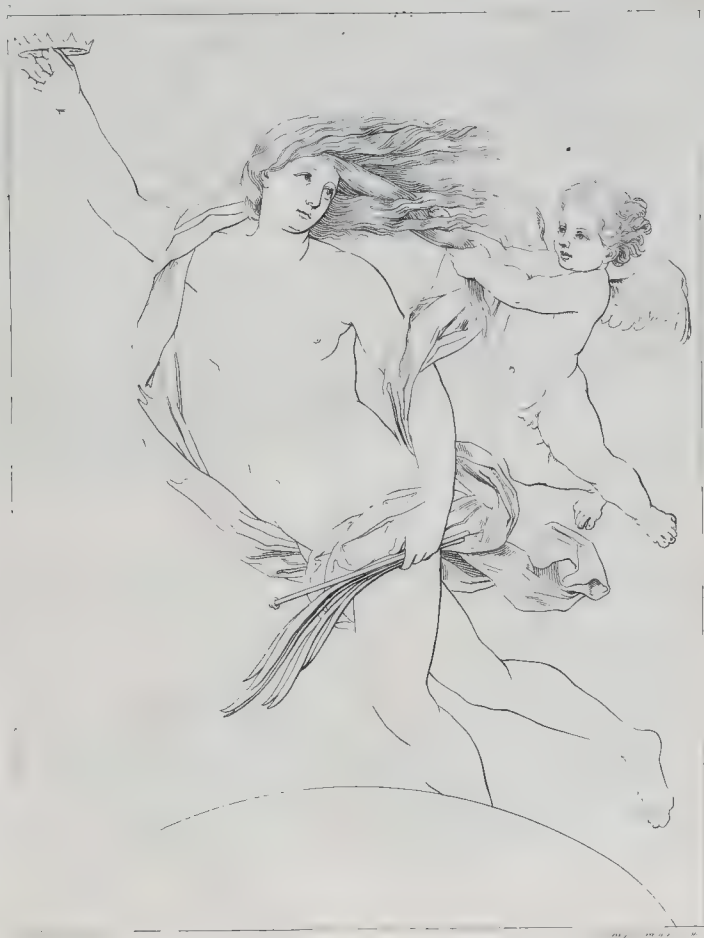
Ecco Guido tutt'altro dal precedente, ma più bello in questa sua nuova maniera, che che ne dica il Malvasia. Questa celebratissima tela è riconosciuta dall'arte per uno dei suoi più vaghi, più concettosi, e ben condotti pensieri.

Nel vacuo di un cielo azzuro, sopra globo significante la terra, nuda a riserva di lieve panno, scorre Fortuna; sicchè d'ali priva sembra non per tanto volare, facendo come girar sulle dita una corona, e tenendo nell'altra mano una palma e uno scettro. Intanto però che la Dea sembra godere del suo pieno e libero arbitrio, si vede che è inseguita da un genio o amoretto alato, che la ritiene per i capelli.

Non avendo potuto rinvenire alcun documento istorico, che dichiari la precisa idea avuta da Guido in questa parte dell'allegoria, nascer dubbio potrebbe se quel putto stia per insegnare ai mortali, che la sola maniera di trattener la fugitiva si è quella di afferrarla per i capelli allorchè si presenta. Potrebbe ancora significare, religiosamente pensando, ch'essa non è poi così assoluta padrona, come il volgo la crede, ma viene regolata da una forza superiore, o sia dall'Ente supremo simboleggiato nel Genio. E chi sa che stando nel Gentilesimo, non sia il sentimento pescato più addentro nella Mitologia, ove Fortuna quantunque superiore nel potere all'istesso Giove si associasse all'amore, che secondo il sistema Orfico riputavasi il Creatore e conservatore dell'Universo? La prima idea è certo la più comune: ma Guido conobbe la favola, nè fu scarso di bei concetti tratti da quella.

Comunque siasi non so che altro pittore abbia più poeticamente espressa questa Dea imaginaria, e trattata l'abbia con maggior grazia di disegno, di colore, d'invenzione, nelle forme, ne' delineamenti, nel moto, e nell'aereo di sua figura.

Se altro non si avesse del Guido basterebbe questo solo quadro a farci comprendere fin dove ebbe amiche le grazie, facile il pennello, soave il colorito; e come la vera e sublime bellezza fu esclusivamente il suo trono. Non diremo per altro con l'Albano suo implacabile nemico, che a tanto l'innalzasse la sola natura; avendovi certo molto contribuito lo studio indefesso ch'egli fece su i più belli esemplari greci. Questi fin da principio fissarono la sua attenzione, questi fecero sempre la sua delizia, e lo resero per il bello ideale un pittor singolare.



T A V. XXXV.

Madonna con due Santi, del medesimo.

Alta stessa dolce e soave maniera del Guido appartiene anche questo bel quadro in tela con figure che oltrepassano il vero. Rappresentano esse due grandi Santi della Chiesa Latina, S. Girolamo e S. Tommaso Apostolo. Vedesi occupato il primo nella meditazione dei proprj scritti; ed il secondo appoggiato su diversi libri, con la testa rivolta in fuori par che manifesti alle genti il Vangelo, ed allo stesso sembra che alluda la squadra che il pittore dipinse a piè dell'Altare, cui si appoggiano i Santi. Al di sopra stassi la Vergine in gloria con Gesù Bambino sulle ginocchia, attornata da un cerchio di Cherubini: ed è concettoso, come ambedue le Divine Persone fissano i loro sguardi sopra i SS. Dottori, sia per segno di compiacenza o di protezione; sia per denotare che i Santi furono ispirati nel trattare, e dimostrare i sublimi argomenti di nostra S. Religione. Ad esauirare il tutto di questa tela vi si trova un grandioso disegno, il solito pennello facile e largo dell'Autore, arie di testa nobili, e panni ben aggiustati.

Che se il colorito in questa maniera del Guido, senza mancar di forza, per essere alquanto lividetto, e azzurrino viene da taluno accusato di *manierismo*, altri lo consideravano per una licenza condonabile alla grande armonia, ed accordo che ebbe questo pittore (a).

Piace ed appaga tutto il gruppo superiore che forma la gloria; e la testa della Vergine è come tutte le altre del Guido piena di nobiltà, di candore e di grazia.

Guido Reni Bolognese nat. 1575 mort. 1642 *Malvasia*. Appresa l'arte nello studio del Fiammingo Calvart passò nella scuola dei Caracci, ove fece rapidamente progressi tali, che ben presto giunse a destare invidia nei maestri medesimi. Tre maniere a dir vero si distinguono in lui, la prima de' Caracci, la seconda del Caravaggio, e la terza sua propria. Mercè il suo sapere, e l'amabilità del suo carattere narra il Crespi con altri ch'ebbe fino 200 scolari; nel che superò Raffaello di cui per meraviglia scrive il Vasari, che allor quando portavasi alla Corte del Papa lo seguivano 50 discepoli. Assai brave pittrici uscirono altresì dal suo studio, e sopra tutte Elisabetta Sirani, che nei soli 26 anni che visse dipinse molto e bene, tenendosi sempre alla seconda maniera del suo maestro. Fra gli uomini si distinsero il Semenza, ed il Gessi, il Canuti, il Cagnacci e Simon Contarini predicato dal Baldinucci per un altro Guido.

(a) Vedi *Lazzarini* pitt. di Pesaro pag. 20.



nach dem 15. Jh.

Gezeichnet von J. M.

T A V. XXXVI.

La Maddalena penitente : del Guercino .

Pittura eccellente, anzi da qualcuno chiamata *impareggiabile nel suo genere* (a).

Pittura anche questa della seconda maniera del Guercino, che fu la sua propria e la più stimata; giacchè con la prima tentò di scimmiotare il Caravaggio, e con la terza il Guido, siccome è noto.

L'Invenzione in questa tela si riduce alla Santa, che genuflessa piange le sue colpe, mentre al tempo stesso due Angeli la confortano, l'uno mostrandole i chiodi, che servirono a conficcare in Croce Gesù, l'altro con additargli il Cielo, che sarà il premio del suo pentimento.

Questo quadro molto abbassato nel colore, e grandemente danneggiato dal tempo, fu con ordine del regnante Pontefice fatto restaurare dal dotto e valoroso pennello del Cav. Camuccini, che lo ha ricondotto alla sua primitiva freschezza. Si è sempre ammirato questo dipinto per la forza, ed artificio del colorito; come altresì per vedersi, che l'autore nel costume, e nelle sembianze si rende qui più gradevole, che in altre opere sortite dal suo pennello (b).

(a) Passeri in vit. pag. 378.

(b) Passeri loc. cit.



T A V. X X X V I I.

L' incredulità di S. Tommaso: del medesimo.

Ha goduto sempre questo quadro in tela di mezze figure al naturale una grande riputazione, e meritamente. È in fatti dipinto con tutta quella forza, che meritò all' autore il titolo di *Mago della Pittura*. Vi ha poi correttamente disegnate le figure, e dato loro il conveniente carattere ed espressione. Nella faccia per altro del protagonista Tommaso ha più che mai mirabilmente espressa la caparberia di un uomo incocciato a non credere che ciò che tocca. Muove ad ira la sua diffidenza, siccome edifica l' estrema bontà del Signore in vederè, che fa ogni prova di pazienza per capacitar quel solo ostinato fra i suoi discepoli. Nè Caravaggesco, nè Guidesco primo ed ultimo stile del Barbieri, ma della sua seconda maniera apparisce il dipinto; quella, da cui l' arte avrebbe voluto che non si fosse mai distaccato.

Francesco Barbieri da Cento n. 1590 m. 1666 *Malvasia*. Fu soprannomato il *Loschetto*, e il *Guercino* per difetto in un occhio lasciatogli da infantile infermità. Essendo la sua Patria nel contado di Ferrara, alla scuola Ferrarese dovrebbe egli appartenere; pure si ascrive a quella di Bologna nè senza ragione, poichè si vuole, che in vedendo alcune pitture dei Caracci, s' invogliasse dell' arte, e nè avesse da loro i primi rudimenti. Altri vogliono non esser stato discepolo che di se stesso; per cui veduto il Caravaggio tutto si diede alla sua maniera con tenersi per altro più emendato nel disegno e più scelto. Ebbe infinite commissioni, e fu velocissimo nell' operare contandosi di lui 106 tavole di altari, e 144 grandi quadri per Principi e Personaggi, senza valutare infiniti altri lavori per private persone. Le sue più famose opere sono la *S. Petronilla*, e l' *Aurora* Ludovisi in Roma; la *Cupola* nel Duomo di Piacenza.



T A V. XXXVIII.

Martirio de' SS. Processo e Martiniano: di M. Valentin.

Sebbene nato in Brié vicino Parigi, e discepolo di Simon Vovet viene questo autore collocato fra i pittori della scuola romana della quarta epoca, tanto per aver fatto in Roma i suoi studj, che per essere stato grande imitatore di un nostro capo scuola, che ben tale può dirsi nel suo nuovo e chiassoso stile il Caravaggio (a). Dal modo per altro con cui ha trattato il martirio di questi due Santi ben si scorre, che se il Valentino fu Caravagista, seppe essere più temperato, più giudizioso, e ciò che importa, di un disegno più regolare e purgato.

Ha egli rappresentati i due Santi distesi in parallelo sopra tavole, mentre si preparano loro i più crudeli tormenti. Non vi è nobiltà nei loro volti, e le forme altro non hanno che un carattere di robustezza, proprio di due custodi di prigionieri. Si veggono per altro animati dalla Fede mirare alla gloria che li attende, con bella e toccante espressione.

Si credette questo quadro degno di esser trasportato in mosaico, e collocato in uno degli altari di questa Basilica. Fu il Valentino giovane di grande aspettazione, se non che occupato da morte non potè uguagliarla pienamente (b).

La negazione di San Pietro nel Palazzo Corsini, e questo quadro possono valutarsi per le sue cose migliori. Egli morì giovane nel Pontificato di Urbano VIII. (c).

(a) Lanzi Tom. I. pag. 487. (b) Lanzi loc. cit. (c) Baglioni in vit



T A V. XXXIX.

Martirio di S. Erasmo, di Niccolò Poussin.

Il Santo ignudo e supino giace sopra uno scanno o ceppo di legno. Un manigoldo gli apre il ventre, e ne distacca le budella, mentre un altro per via di burra le avvolge a guisa di fune. Benchè semivivo esprime Erasmo il suo gran patimento, e per estremo dei suoi malori gli è d'appresso un falso sacerdote, che additandogli un simulacro d'Ercole lo esorta all'idolatria. Dietro questi stassi un capitano armato che invigila al supplizio, ed altri due del popolo guardano con orrore quella orribile carnificina. Sotto il ceppo la mitra ed il manto del martire. In aria due Angioletti l'uno con fiori, l'altro con la mitra e la palma. L'istoria è rappresentata in luogo aperto: la statua d'Ercole si erge avanti d'un portico a colonne. In basso vi è il proprio nome dell'autore *Nicolaus Poussin fecit (a)*.

Questo quadro d'altare, oltre i soliti pregi indivisibili dal Pussino, il sapere, il disegno, l'espressione, ha quello di essere una delle sue più grandi e copiose invenzioni; mentre essendosi egli, per ciò che spetta al comporre, fissato nell'antica pittura delle nozze Aldobrandine, e negli antichi bassorilievi; prese genio alle mezzane figure piuttosto che alle grandi, e volle esser sobrio nella quantità di esse, solito dire che una mezza figura più del bisogno bastava per guastare un quadro (b).

È anche uno dei più stimabili per il colorito, parte della pittura che abbandonò, si può dire, in seguito, per non distrarsi dalla filosofia del sentimento, cui era singolarmente inclinato. Di fatti avendo quivi introdotto il lume di fianco, belle masse di chiari vi produce sul manto del Sacerdote, restando il rimanente in ombra, con pochi lumi sull'estremità principali.

Vedesi questo quadro in S. Pietro ridotto a mosaico dal più celebre professore di allora Carlo Cristofari.

Poussin Niccolò n. in Andeli della Normandia 1594 m. 1665 *Bellori*. Si colloca questo gran pittore nella quarta epoca della scuola romana non per altro, che per aver quivi fatti i suoi studj, finiti i suoi giorni, e in gran parte cambiata la sua maniera; Seppure non deve dirsi col Lanzi, che ne acquistasse un'altra diversa in cui è quasi il Legislatore. Seguì nelle teorie dell'arte Leonardo da Vinci, e lo emulò nella precisione. Da Raffaello apprese a dar anima alle figure, ed a rappresentare le passioni. Studiò assai bene la notomia, e sull'Antinoo, o sia Mercurio del Vaticano formò le regole delle proporzioni del corpo umano, servendosi di quel greco elegantissimo esemplare, come già la Grecia del Doriforo di Policletto,

Di più se i Caracci migliorarono il paese, egli lo perfezionò, e ne accrebbe il gusto in Gaspare Dughet suo cognato. Fu in una parola l'onore insieme della Francia e di Roma.

(a) Bellori vit. de Pitt. (b) Lanzi Tom. I. pag. 506.



T A V. XL.

S. Gregorio Magno, di Andrea Sacchi.

Questo quadro fu giudicato degno di esser trasportato in Mosaico: e presentemente adorna nella Basilica di S. Pietro la Cappella Clementina, ove già stette il dipinto, ordinato al Sacchi da Urbano VIII.

Il soggetto è quel S. Pontefice nel momento in cui celebrando alla presenza del popolo, trapassa con uno stilo il purificatore e ne fa uscir sangue, per fare intendere ad un Sig. ultramontano, cui avealo regalato, di qual prezzo fosse quel dono ch'egli tanto spregiava. Si vede in fatti il Santo che rivolto al popolo opera il miracolo, ed il forestiere nobilmente vestito che ne rimane stupefatto. Sono le figure tutte alquanto maggiori del vero, e così grandiose, che insufficiente quasi sembra la tela a contenerle. Il Passeri, pittore non meno che scrittore giudizioso ne rileva il corretto disegno, l'ordine del componimento, l'artificio del colorito ed altre sue perfezioni. Narrando poi da storico, come al comparir di quest'opera se ne fece caso per giustizia, senz'averne un'oncia di grazia nella lode, e nell'applauso, conclude da pittore: *Io per me giudico, che questa tela farà sudare più d'una fronte per pareggiarla (a).*

Non sono molti i quadri di quest'autore avendo avuto per massima, che non molte ma buone opere devonsi fare. Fu anche suo costume d'introdurre poche figure, ma tutte col suo perchè. Sdegnava tutto ciò ch'è minuto, onde sempre in lui si vedono gravi sembianti, maestosi atteggiamenti, paneggiamenti facili e di poche pieghe: e se con vigore pose le tinte, le ha sempre bene accordate. Fu solito talvolta sull'esempio degli antichi statuarj di lasciar qualche parte indecisa, di che lo rampogna anche il Mengs, troppo parco lodatore del Sacchi. Ma questo quadro fu da lui dilingentato sopra gli altri, mentre ad esso era affidata la speranza di conciliarsi la benevolenza dei Barberini di cui abbisognava; e il suo disegno non andò fallato.

(a) Passeri in vit. pag. 312. e seg.



1840

G. Dreyer del. et sculp.

T A V. XLI.

S. Romualdo, del medesimo.

Questa tela è una delle migliori sue opere. Il soggetto che rappresenta è S. Romualdo, allorchè in una vallata piacevole dell' Appenino, spiegando ai suoi solitarj le ragioni che ha avute di abbandonare il mondo, mostra loro una scala miracolosa, da lui veduta in sogno, non dissimile da quella di Giacobbe, per cui i suoi Monaci defonti salivano al Cielo.

Pregi valutabili di questa tela sono fuor d'ogni dubbio il pittoresco soggetto, la scelta del sito, l'insieme della composizione, la naturalezza di chi parla, e l'attenzione di chi ascolta: ma la principale ed ammirabile prerogativa di essa consiste nell'ingegnoso partito di quell'albero, che gettando masse d'ombre sul gruppo dei solitarj modera il bianco sfacciato dei loro abiti, e ne fa una pittura senza colori, ben degradata, di un gusto insolito, di un accordo, e di un'armonia che incanta.

Un viaggiatore oltramontano più chiaro per scienze astratte, che per cognizioni d'arte, ignorando lo storico del soggetto ne biasima il fondo del quadro, trovando infelice *quella piramide di Monaci che vanno*, dice egli, *ad un Calvario*. Questo gran pittore che disegnò anche meglio dell' Albano suo maestro, ed ebbe per discepolo Carlo Maratta fa consistere il suo forte nell'espressione, e nella verità e semplicità dei caratteri che tratta. Difatto in quelle teste e figure di Monaci, che non son poche, non si ravvisa plagio di autore o di scuola alcuna: sono tutte di suo proprio conio; e senza presentare un grandioso stile, non lasciano di esser belle, naturalissime e proprie di religiosi solitarj, non incolti, ma privi di quella certa gentilezza che suole imprimere la società e l'obbligo di conversare.

Andrea Sacchi nacque in Roma nel 1600, morì nel 1661. *Passeri* in vit.



I N D I C E

SOGGETTI	STANZE	AUTORI
1 <i>Nozze Aldobrandine</i>	Stanza II.	Antiche
2 <i>Le sei celebri incestuose, in un rame</i>	Detta	Antiche
3 <i>Trittico</i>	Stanza V.	Autore incerto
4 <i>Madonna e Santi</i>	Detta	Gio. Bellino
5 <i>Cristo alla tomba</i>	Detta	And. Mantegna
6 } <i>Fatti di S. Niccolò di Bari</i>	Stanza II.	B. Angelico
7 } <i>Madonna e Santi</i>	Stanza V.	Fra Bartolomeo
8 } <i>Madonna e Santi</i>	Stanza III.	Pietro Perugino
9 } <i>Tre mezze figure di Santi</i>	Detta	
10 } <i>Resurrezione di N. Signore</i>	Stanza II.	
11 } <i>Virtù Teologali</i>	Stanza III.	Raffaello
12 } <i>Annunziata</i>		
13 } <i>Adorazione de' Magi, in tre rami</i>	Detta	
14 } <i>Circoncisione</i>		
15 } <i>Incoronazione della B. Vergine</i>	Detta	
16 } <i>Madonna e Santi</i>	Detta	
17 } <i>Trasfigurazione</i>	Stanza I.	
18 } <i>Martirio di S. Stefano</i>	Detta	Giulio Romano
19 } <i>Incoronazione della B. Vergine</i>	Stanza IV.	Giulio ed il Fattore
20 } <i>Madonna e Santi</i>	Stanza I.	Tiziano
21 } <i>Sibilla</i>	Stanza V.	Benvenuto Garofolo
22 } <i>Sagra Famiglia</i>	Stanza III.	
23 } <i>Beata Michelina</i>	Stanza VI.	Barocci
24 } <i>Annunziata</i>	Detta	
25 } <i>S. Elena</i>	Stanza III.	Paolo Veronese
26 } <i>Allegoria</i>	Stanza VI.	
27 } <i>Resurrezione di Lazzaro</i>	Stanza V.	Muziano
28 } <i>Cristo alla tomba</i>	Stanza II.	Caravaggio
29 } <i>S. Girolamo</i>	Stanza IV.	Domenichino
30 } <i>Nascita della Madonna</i>	Stanza V.	Albani
31 } <i>Sagra Famiglia</i>	Detta	
32 } <i>Crocifissione di S. Pietro</i>	Stanza II.	Guido
33 } <i>La Fortuna</i>	Stanza III.	
34 } <i>Madonna e due Santi</i>	Stanza IV.	
35 } <i>Maddalena</i>	Stanza III.	Guercino
36 } <i>L'incredulità di S. Tommaso</i>	Stanza VI.	
37 } <i>SS. Processo e Martiniano</i>	Stanza I.	M. Valentin
38 } <i>S. Erasmo</i>	Detta	N. Poussin
39 } <i>Miracolo di S. Gregorio</i>	Stanza III.	Andrea Sacchi
40 } <i>S. Romualdo e suoi compagni</i>	Stanza II.	

E R R A T A

TAV. I. *in princ.* le celebri nozze
TAV. III. i Santi Padri
TAV. V. *in fn.* in qualità discepolo
TAV. IX. Madonna e Santi del medesimo
TAV. XII. Chiaroscuri di Raffaello

TAV. XXVI. La Beata Michelina del medesimo
TAV. XXXIV. che che ne dica

C O R R I G E

con le celebri nozze
quei Santi
in qualità di discepolo
Madonna e Santi, di Pietro Perugino
Questa Tav. per l'ordine de' tempi va posta
in luogo della Tav. XVI. e quella in
luogo della Tav. XII.
La B. Michelina, di Federico Barocci
che che si dica

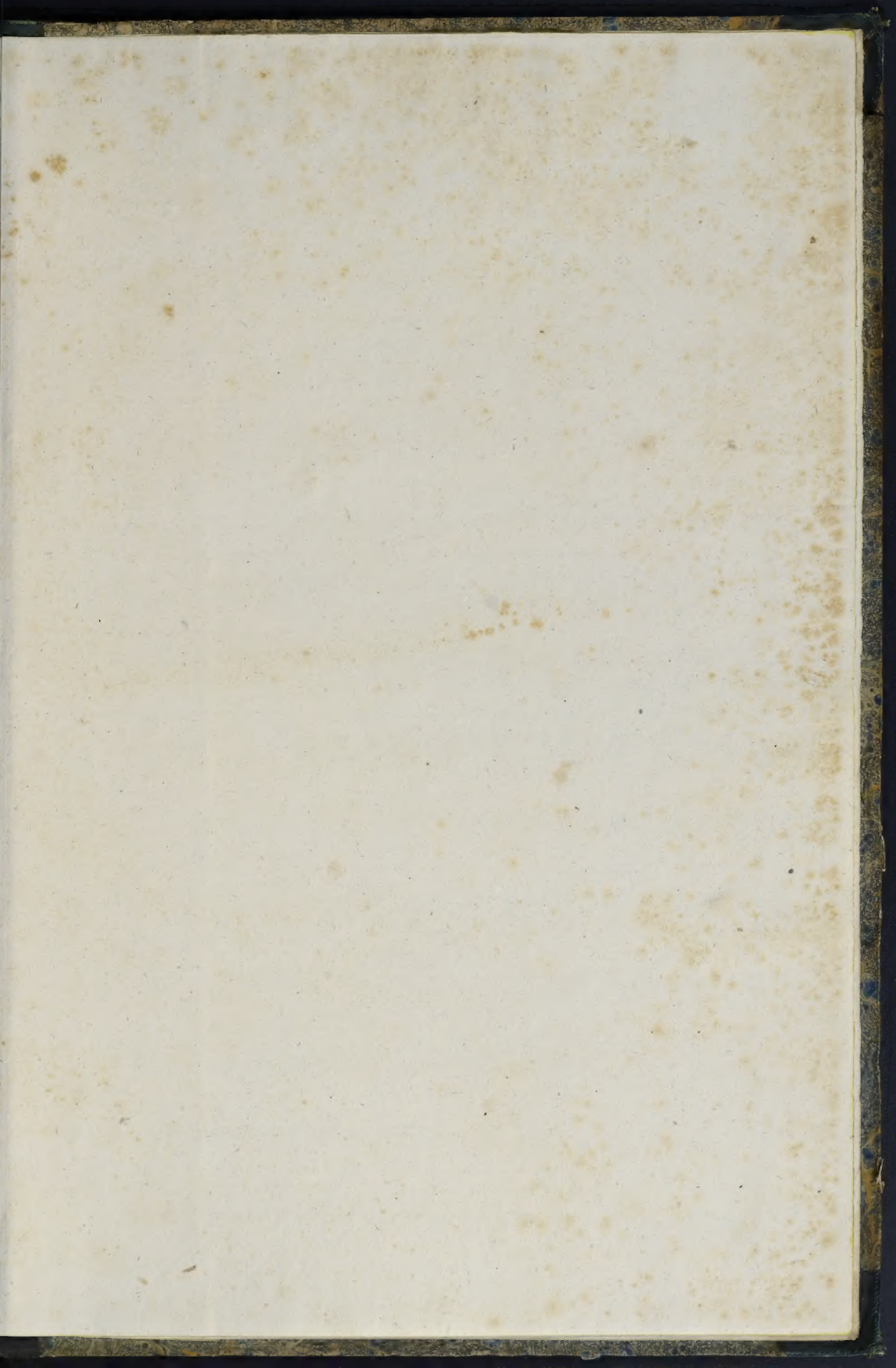
IMPRIMATUR

Si Videbitur Rev. P. Sac. P. A. Mag.

Candidus Maria Frattini Archiep. Philipp. Vicesger.

IMPRIMATUR,

Philippus Anfossi Mag. Ord. Praed. Sac. Palat. Apost.



88-63620

